With Compliments to
The Librarian
Karnatak Arts College
Dharwar.

B. ...
28 ...

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಟ್ಟು

Printed by A. B. Hoskeri at Vijaya Press Dharwar and
Published by Kodkani Raghuvir, Hon. Secretary,
Karnatak Sangha, Karnatak Arts College,
Dharwar.

ಮುಡುಪು.

ಇದೀಗ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಚಿಕ್ಕ ಹೊತ್ತಿಗೆಯು ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳದೊಂದು ಸಾಹಸವೆನ್ನಬಹುದು; ಆದರಲ್ಲೂ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಹಸ. ಕಾಲೇಜಿನಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಹೋದರೆ ಗುಡಿಯ ದೇವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗುಡ್ಡವನ್ನು ಸುತ್ತಿದಂತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೆಲಜನ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ತಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಅಶ್ವತ್ಥದ ಶಾಖೆಯೆಂದು ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ತೂಗಾಡುವದರ ದೃಶ್ಯವಿದೊಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸಮಂಜಸಬುದ್ಧಿಗೆ ಸರಿದೋರುವಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ, ಅವಸರವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ, ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯವು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ. ವಿಶ್ವಾಸವು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಂತೆ, ಶಕ್ತಿಯು ಸರಿಹೋಗುವಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುವದೇ ಸರಿಯಾದುದೆಂಬ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ವಿವರವನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ವಿವರವನ್ನು, ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಮ್ಮ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆಯೆ ಓದುಗರು ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ಬೇಡಿಕೆ.

ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ **ಕರ್ನಾಟಕ-ಸಂಘ**ದ ಪರವಾಗಿಯೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಶಾಖೆಯು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಯೋಜನೆಯು ಕಳೆ-ತುಂಬುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಸಹಾಯ-ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ, ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ **ಜಿ. ಬಿ. ಜಠಾರ**ರವರಿಗೂ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಸಂಘದ ಚೇರ್‌ಮನ್‌ರಾದ ಪ್ರೊ. **ಪತ್ರಾವಳಿಯ**[illegible]ರಿಗೂ ಆದರದ ನಮ್ಮ ಅಭಿವಂದನೆಗಳು. ಇದ[illegible] ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ನಮ್ಮನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿ[illegible]ದ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ [illegible]ರ್ನಾಟಕದ ಉದಾತ್ತ ಕವಿ

ಗಳಾದ'' ಶ್ರೀ. **ಬೇಂದ್ರೆ**ಯವರಿಗೆ ನಾವು ಎಷ್ಟು ವಂದನೆಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಿ ದರೂ ಸಾಲದು. ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದವರು ಈ ಶಾಖೆಯ ಸದಸ್ಯರೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಲು ಸಿದ್ಧರಾದವರೆಂದಿಷ್ಟೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಮಿಕ್ಕವರಾದರೂ ನಮಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸಾಹಾಯ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲು ಆತುರರಿದ್ದರೆಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮನ್ನಣೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪು ವೆವು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೆರವಾದ-- ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲದ-ನಮ್ಮ ಮಿತ್ರರಿಗೂ, ಕರ್ನಾಟಕ-ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ. **ಕೋಡಕಣಿ**ಯವರಿಗೂ ಉಪಕಾರಬದ್ಧ ರಿರುವೆವು.

ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪ-ಓರಣದಿಂದಲೂ, ಪ್ರೇಮಪೂರ್ವಕ ವಾದ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದಲೂ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಜಯ ಮುದ್ರಾಲ ಯದ ಒಡೆಯರಾದ **ಅಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಬಾಳಾಚಾರ್ಯ ಹೊಸಕೇರಿ** ಇವರಿಗೆ ನಾವು ತುಂಬಾ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಖೆಯ ಸದಸ್ಯರು

ಶ್ರೀ. ಆರ್. ವ್ಹಿ. ಜಾಗಿರದಾರ,	*Lecturer in Sanskrit.*
,, ಎಸ್. ಎಸ್. ಹುಕ್ಕೇರಿ,	*Daxina Fellow.*
,, ಎ. ಜಿ. ಜೋಶಿ,	*Senior B. A.*
,, ಕೆ. ಆರ್. ಮಹಿಷಿ,	*Junior B. A.*
,, ಎಲ್. ಎ. ಸವಣೂರ,	*Inter Arts.*
,, ಎಸ್. ಆರ್. ಮಳಗಿ,	*Inter Arts.*
,, ಪಿ. ವ್ಹಿ. ಜೋಶಿ,	*First Year Arts.*
,, ಆರ್. ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ,	*First Year Arts.*

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜ,
ಧಾರವಾಡ.
೫-೨-೧೯೩೨.

ಮುನ್ನುಡಿ

ಧಾರವಾಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಷಯಕವಾದ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಒಂದೆರೆಡು ಮಾತುಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಆ ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರು ಅಪೇಕ್ಷೆಪಟ್ಟು ಅಪ್ಪಣೆಕೊಟ್ಟ ಮೇರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ-ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು ಬರೆಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಘದವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು, ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವವರು, ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದುವವರು **ಪ್ರೊ॥ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ ಜಹಾಗಿರದಾರ** ಎಮ್. ಎ. ಯವರು. ಇವರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಪರಿಚಯವು ಈ ಲೇಖನಗಳಿಂದಾಗಲು ಸಾಕು. ಶ್ರೀ. **ತಾರಾನಾಥ ರಾಯರ** ಶೈಲಿಯಂತಹ ಸೂತ್ರಬದ್ಧತೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದು. ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಬರಿಯ ಶೈಲಿಯ ಗುಣವಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರದ ಸ್ವಭಾವವದು. ಶೈಲಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಿಲಾಖಂಡಗಳಂತೆ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳ ಚರ್ಚೆಮಾಡುವ ಸ್ಥಳವಿದಲ್ಲ. ಬಲ್ಲವರು ಇದರಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತೋರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಶಕ್ತಿಯೂ ಸಂಘದವರಲ್ಲಿರುವದಾಗಿ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ನಂಬಿಗೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯು ಅಭ್ಯಾಸವು ಬೆಳೆಬೆಳೆದಂತೆ, ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆಕಳೆದಂತೆ ಸಂಘದಿಂದಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯದೊಡನೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ನೂತನವಾಗಿಯೆ ಉದಯವಾದಂತಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ, ಆಗಾಗ್ಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೂ ಕವಿಗಳೂ ಹೊಸಮಾದರಿಯಾಗಿ ಬರೆದೊಡನೆ, ವಾಚಕರಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂಶಯಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ; ಕೂಡಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ನಿವಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯವೂ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ, ನೂತನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ನೂತನ ವಿವೇಕ, ಈ ಚಕ್ರವು ಸಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಜೀವನದ ದಿನದೂಟವಿದ್ದಂತೆಯಿದು. ಈ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಯುಕ್ತವಾದ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸುಳ್ಳಿ ತೊಡಕುತೊಡಕಾಗುವದು. ಅಂಥ ಒಂದೆರಡು ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಹವಣಿಸುವೆ. ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ತೊಡಕು ಬಿಡಿಸಿದಂತಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು.

ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು- ಕಿವಿ ಮೊದಲಾದ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ತೋರುವ ಹಾಗು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತೋಚುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ 'ಅರ್ಥ' ಎನ್ನುವರು. ಹಾಗೆ ತೋರಿದ ತೋಚಿದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿದ ರೂಢ--ವಾಕ್ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ 'ಶಬ್ದ' ಎನ್ನುವರು. ವೇದಗಳೊಳಗಿನ ಶಬ್ದಗಳು ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇವೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೆ ಅರ್ಥಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಆ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿ ಹುರುಳು ತಾನಾಗಿ ಬರುವದು–'ವಾಚಮರ್ಥೋಽನುಧಾವತಿ'. ಉಳಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಂ ವಾಕ್ ಅನುವರ್ತತೆ'- ಹುರುಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ನುಡಿ ಬರಬೇಕು. ವೇದವು ಅಪೌರುಷೇಯ. ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವು ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಅಂತೆಯೆ ವೇದವು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ದಾಂಪತ್ಯವು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದವು ಪ್ರಭುವು ಅರ್ಥವು ಅದರ ದಾಸಾನುದಾಸ. 'ಅಗ್ನಿಮೀಳೇ ಪುರೋಹಿತಂ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವು ಎಷ್ಟೊ ಅದನ್ನು ಸಿರಿದವನಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ರೀತಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನ; ಶಬ್ದವು ಗೌಣ. ವೇದದ ಶಬ್ದಗಳ ಒಂದು ಸ್ವರ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಾಷ್ಯಮಾಡಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ

ವಿರೋಧವಾಗದಂತೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬದಲ್ಲಾಯಿಸಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ, ಅರ್ಥವೇ ಪ್ರಾಣ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮಿಥುನದ ಸಂಸಾರವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಸಹಿತವಾಗಿವೆ. ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದೇ ಶಬ್ದ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಅರ್ಥ-ಎಂಬುವಂತೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ. ವಾಗರ್ಥಾವಿವಸಂಪೃಕ್ತೌ ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಯೆ' ಎಂದು **ಕಾಲಿದಾಸ**ನು ನಮನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. **ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ** ಮೊದಲಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಇದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಲಿಟರೇಚರ' ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೇ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ'-'ಕಾವ್ಯ'ವಲ್ಲದ ಉಳಿದ ವಾಗ್ವ್ಯವಹಾರವು 'ವಾಙ್ಮಯ'. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು 'ವಾಙ್ಮಯ;' ಕವಿತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ. 'ಪದ್ಯ'-'ಗದ್ಯ' ಎಂಬುದು 'ವಾಙ್ಮಯ-ಸಾಹಿತ್ಯ'ಗಳ ದೃಶ್ಯರಚನೆಯ ದೇಹದ ಕುರುಹು. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಕ್ಷರದ, ಗಣದ, ತಾಲದ. ಮಾತ್ರೆಯ ಅಥವಾ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ನಿಬಂಧನೆಯಿದೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ನಿಬಂಧನೆಯಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಇಲ್ಲದ ತೊಡಕು ಮಾಡಬಾರದು. ಶಾಸ್ತ್ರವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು, '**ಮಂಗರಸನ ನಿಘಂಟು**'ವಿನಂತೆ; ಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು, **ಮುದ್ದಣನ** '**ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ**'ದಂತೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶಾಸ್ತ್ರ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಜನರು ಭ್ರಮಿಸುವಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳುಂಟಾಗಬಹುದು; ಅಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿಸಬಾರದು. ವಿವೇಕವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಬಹುದು. ಗದ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುವ ಪದ್ಯಗಳೂ, ಪದ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುವ ಗದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗಿವೆ, ಎಷ್ಟೋ ವಚನ ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಹೀಗಿವೆ, ವಿವೇಕಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾತು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಿದ್ದರೆ ತೊಡಕೆಲ್ಲಿದೆ ?- ಎಂದರೆ, ಜನ್ಮಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಷ್ಟೆ ಮನುಷ್ಯರು ಉಳಿದವರು ಪಶುಗಳು ಎನ್ನುವ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವಾದದ ಮಾತಿನಂತೆ '**ಮೇಘದೂತ**'ವೇ ಕಾವ್ಯ ಉಳಿದುದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು

ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಕಟ್ಟಲು ಹೆಣಿಕಾಡುವದರಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ಇದೆ. 'ಅಂಕ ಲಿಪಿ' ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಅಜ್ಞೇಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ವರೆಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರವಿರುವಂತೆ **'ಅಳಬೇಡೊ ನನಕಂದ'**ದಿಂದ **'ಆನಂದದ ನಾಡಿಯಂ ಶೊನೆಯು'**ವವರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಿದುದು ಶಾಸ್ತ್ರ; ಎನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಎನಿಸಿದಂತೆ ಸಯ್ತಾಗಿಯೋ ಕೊಂಕಾಗಿಯೋ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕಂಡ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೂ ಕೀರ್ತಿ. ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾವಗಳ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಆಡಿತೋರಿಸುವ ಚದುರು ಜಾಣ್ಮೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಆ ಕವಿಗೂ ಹೆಸರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದಷ್ಟೆ ಹುರುಳು, ಉಳಿದುದು ಹುರುಡು.

ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಓದುವವರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವದರಲ್ಲಿಯೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮುಟ್ಟಲು ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕೂಲತೆಯೇ ದೋಷ. ಇದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದರೆ, ಅದನ್ನಾರೂ ತಿದ್ದಲಾರರು. ತಿಳಕೊಳ್ಳುವವರ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ರಸಿಕರು, ಸಹೃದಯರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು ವಿಮರ್ಶಕರ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲಿದೆ. ವಾಚಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತಿರುವ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಹುಟ್ಟು ಅನುಕೂಲತೆಯೇ ಗುಣ. ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಶದ ಮಾಡುವದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಈ ಅನುಕೂಲತೆ- ಪ್ರತಿಕೂಲತೆಗಳಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ-ದೋಷ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಕವಿಯ ಬಗೆ ರಾಗ-ದ್ವೇಷ. ದೋಷವಿದ್ದಲ್ಲಿ ದುಃಖವಿರುವದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕೇ ವಿನಾ ದ್ವೇಷ ಮಾಡಬಾರದು. ಇದು ವಾಚಕ-ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿವೇಕ. ದೋಷಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ದೋಷಗಳಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಟೀಕೆಯೆಂಬ ದೂಷಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಘಾತಕವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಂಟಕವು. ಅದು ಇರುವದು ಬಿಡುವದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇನೊ ರಸಿಕರು ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ಕೇಳಬೇಕಾದುದು. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವದು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸಾಹಸವೇ. **ಯದ್ಯದಾಚರತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಸ್ತತ್ತ ದೇವೇತರೊ ಜನಃ** ಎಂಬ ತತ್ವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದರೂ ದಾರಿಯು ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯರು ತಜ್ಞರು, ರಸಿಕರು, ಬಲ್ಲವರು, ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆ? ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬ ನೋಡಿದಂತೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೆಡೆ ಒಂದೊಂದು ವಿಧ ಅರಿಕೆಯಾಗುವದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಗಳ ವಿಚಾರ † (Literature is the thought of thinking souls) ಎಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಕಾರ್ಲಾಯಿಲನು ಹೇಳುವನು; ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅನುಭವದ ಸಾರವೆಂದು ಇಮರ್ಸನ (Emerson) ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; (our high respect for a well-read man is praise enough of literature); ಇಲ್ಲವೆ ಮನುಷ್ಯನ ವಿವೇಕದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ವಾಙ್ಮಯ ವಿಶಾರದರಾದ ಸರ ಆರ್ಥರಕ್ವಿಲರಕಾವುಚರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನಂಬಬಹುದು. (All thoughts, as well as all passions all delights........................ whatsoever, in short, engages man's activity of soul or body, may be deemed the subject of literature by process of recording it in me-

---

† ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸದೆ ಅವುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ.

morable speech.); * ಇಲ್ಲವೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರ
ಹೆಸರು ಪಡೆದ ರಾಬರ್ಟ ಲಿಂಡ (Robert Lynd) ಇವ
ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಅಸಾಧಾರಣ ಅ
ಭವವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೆ? (Literature is a record of th
most interesting things in life that have made a
impression on the imagination of the most inte
resting men and women); ಇಲ್ಲವೆ ಅಲೌಕಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗ
ಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಣನೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯ (**ಲೋಕೋತ್ತರ ವರ್ಣನ**
ನಿಪುಣ ಕವಿಕರ್ಮ) ವೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶಕರಾ
ಮಮ್ಮಟ ಮೊದಲಾದವರ ಮಾತು ಒಪ್ಪಬಹುದೆ? ಏನೇ ಇರಲಿ
ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ
ವರೇನೆಂದು ಹೇಳುವದು ಸರಳವಲ್ಲೆಂದು, ಅದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲ
ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವದು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಸವಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾಭಾವಿ
ವೆನ್ನಿಸಬಹುದೆಂದೂ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಮಾಡಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಗ್ರಂಥಸಮುಚ್ಚಯ ಇಲ್ಲ
ವಾಙ್ಮಯ; ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ- ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ- ಬರೆದಿಟ್ಟ ವಿಚಾ
ರಗಳ ಮತ್ತು ವಿಕಾರಗಳ‡ ಸಂಗ್ರಹ. ಇದಕ್ಕೆಯೆ ನಾವು ಸಾಮಾ
ನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವದು; ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಶ್ಯವಾದುದ
ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪವು-ಹೊರಕಟ್ಟು-ಹೀ
ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರ
ನೆಂದು ಹೇಳುವದು ಸುಲಭವೆನ್ನಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂ
ತಿಳಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆಯೆಂದ
ಜೀವಿಗೂ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡು
ಒಂದು ಸಾಧನವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಜೀವಿ
ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುವದೆಂದು ಹೇಳ

* On the Art of Reading. ಪು. ೯೮.

‡ Emotion.

ಹುದಲ್ಲವೆ? ಹಾಲು ಪೋಷಕ ಪದಾರ್ಥವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಹಾಲಿನಿಂದ ತಯ್ಯಾರಿಸಿದ ಮಿಕ್ಕ ಪದಾರ್ಥಗಳಾದರೂ ಪೋಷಕವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಹಾಲು; ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಹಾಲಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ವಸ್ತುವು. ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವದು ಸರ್ವಸುಲಭವಿದ್ದಂತೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಯೋಗಿಸುವದು ಸರ್ವಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಹಾಲಿನಿಂದ ಬೇರೊಂದು ರುಚಿಕರ ಪೇಯುವನ್ನು ತಯ್ಯಾರಿಸುವದು ತಜ್ಞನ ಕೆಲಸವಿದ್ದಂತೆ, ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲ್ಲಿಸುವದು ತಜ್ಞರಿಗೆ- ಯೋಗ್ಯತೆಯಿದ್ದವರಿಗೆ- ಮಾತ್ರವೇ ಶಕ್ಯ.

೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಶ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವಿಗೂ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ತಜ್ಞನದೊಂದು ಸಾಧನ. ಈ ಸಂಬಂಧವು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರದ್ದಿರುವದು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಸುಖ-ದುಃಖ, ಆಶೆ-ನಿರಾಶೆ, ಅಂಜಿಕೆ-ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಚೆಂದಕುಂದುಗಳಿಂದ ಜಗತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಿಣುಮಿಣುಕುತ್ತ-ಒಮ್ಮೆ ಮಿಂಚುತ್ತ, ಒಮ್ಮೆ ಅಣಕಿಸುತ್ತ-ಒಮ್ಮೆ ಅಂಜಿಸುತ್ತ, ಒಮ್ಮೆ ನಗನಗೆಸುತ್ತ- ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಧಗಧಗಿಸುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತಲಿದೆ. ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಚೀರುವದು, ಆಲಸ್ಯದಿಂದ ಆಕಳಿಸುವದು, ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹಾಡುವದು, ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ಕುಣಿಯುವದು; ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಗುಣವು. ವಿಚಾರದಿಂದ ವಿಕಾರ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ, ವಿಚಾರದ ಹೆಚ್ಚು ಕೊರತೆಯಿಂದ ವಿಕಾರದ ಭಿನ್ನ-ಭಾವವು ಕಂಡು ಬರುವದು. ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲ, ಎಡೆಯಿಲ್ಲ, ತಡೆಯಿಲ್ಲ. ಜೀವಿಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧ ತೋರಿಸುವದೆಂದರೆ ಆ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರವು ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವದು. ಹೀಗೆ ನೋಡಲಾಗಿ ಯಾವನಿಗೆ ನಾವು ತಜ್ಞನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟೆವೊ, ಯಾವನನ್ನು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆಯೊ ಅವನ ವಿಚಾರಕ್ಕಾಗಲಿ, ವಿಕಾ

ರಕ್ಕಾಗಲಿ ತಡೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲ.

ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನೆ ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತ ಕವಿಗೆ ತಡೆಯಿಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದೆವು. ಇದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತೊ? ಇದನ್ನು ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದರೆ ಕಸರು ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲವೆ ಇದರಲ್ಲಿ? ಮನಬಂದಂತೆ ಬರೆದಿರುವರೆ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ? ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಿಕ್ಕ ದಾರಿಯಿಂದ ಸಾಗಿದೆಯೆ? ಇಲ್ಲವೆ ಆ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ, ಆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವದಾದರೊಂದು ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲವೆ ಬಂಧನವಿದೆಯೆ?

ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಲೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಇಷ್ಟವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಒಂದೆರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೆ ನೋಡುವ. ಋಗ್ವೇದದ ಸೂಕ್ತಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ತರುವಾಯ ಹೆಸರಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗ್ರೀಸ ದೇಶದಲ್ಲಿ. ಇವೆರಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿ ಯಾವದು? ಇವುಗಳ ಬಾಹ್ಯ-ಸ್ವರೂಪ; ಮೈಕಟ್ಟು. ಈ ಕಟ್ಟು ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿದೆ- ಅಂದರೆ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಮೇಳದಿಂದ ಹಾಡುವಂತಹ ರೂಪವಾಗಿದೆ. (ಈ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ "ಕವಿತೆ" ಎನ್ನುವದುಂಟು). ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವಾದರೂ ಕಾವ್ಯವೇ. ಇದು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲವೆ? ಕವಿಗೆ ಕೈಕಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೋಲೆಯಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವು (ಮೈ-ಕಟ್ಟು) ಒಂದೇ ಇರುವದೆಂದರೆ ಇದೇನು ಸೋಜಿಗವೆ, ಸಹಸಾ ಸಂಭವಿಸಿದುದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಯಾವದಾದರೊಂದು ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆ? ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯವೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಡ್ಡ ದಾರಿ ಹಿಡಿದವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ದೂರವೆ; ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಗಹನವೆ. ಆದರೆ ಸರಳ ದಾರಿಯಿಂದ ಸಮೀಪವಾಗುವಂತೆ, ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಸುಲಭವಾಗಿಯೆ ತಿಳಿಯುವದು. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ

ಗಳ ಸ್ವರೂಪ–ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳುವವರಿದ್ದೇವೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ–ಮಯ, ಕವಿತಾರೂಪದಲ್ಲಿ, ಯಾಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಬಿಡುವೆವು.

ಮನುಷ್ಯನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವನು. ಮೊದಲಿನವರು ಅದ್ವಿತೀಯರು, ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನರು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ದಂತ-ಕಥೆಯೆಂದು ಒದಿಗಿಡಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದು ಕೂಸಿನಂತೆ; ಕೂಸು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವಂತೆಯೆ ಮನುಷ್ಯನಾದರೂ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಅವನ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಕೂಸಿನಂತೆಯೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ನಂಬಬಹುದು. ಕೂಸು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ್ಗೆ ಅದರ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಸ್ವರ, ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತ; ಮಾತನಾಡುವ ಮನುಷ್ಯನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ್ಗೆ ಅವನ ಭಾಷೆಯಾದರೂ ಕೇವಲ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತಗಳೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದೆಂಬುದು ಮರೆಯಕೂಡದು. (ಇದಲ್ಲದೆ ಸುಯ್ಯೆಂದು ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ, ಗಾಳಿಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಚಿರ್‌ಜಿರ್ ಎಂದು ಚೀರಾಡುವ ಗಿಡ, ಗಿಡದ ಹೊದರಿನೊಳಗೆ ಕಿಲಿಬಿಲಿ ಸಪ್ಪಳ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ, ಗದ್ದರಿಸುವ ಗುಡುಗು, ಧಾರೆ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆ ಮೊದಲಾದ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರಶಬ್ದವನ್ನಾದರೂ ಅನುಕರಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ?) ಋಗ್ವೇದದ ಸೂಕ್ತಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮೊದಲು ಮಾತಾಗಲಿ, ತೊದಲು ಮಾತಾಗಲಿ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು-ಮೆಟ್ಟಿಲಾದ ಸ್ವರ–ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದು. ಆದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ, ಮಾತ್ರಾನಿಯಮವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಮಯವೇಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ವರವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಚೈತನ್ಯವಿರುವದೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ನಮ್ಮ ಸೂಚನೆಗೆ ಬಹು ಜನರು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಈ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಕವಿ

ನಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಯಾವದೋ ಒಂದು ಬಂಧನೆಯಿದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುಬಹುದು.

ಬಂಧನವಿರುವದೇನೊ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆ ಅಲ್ಲವೆ? ಕವಿಯು ಕೂಡ ಬೆಳೆಯುವದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಂತೆಯೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಂತೆ ಅವನ ನಡೆನುಡಿಗಾದರೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ, ದೇಶದ, ಬಂಧನವಿದೆ. ವೇದ ಕಾಲದ ಆರ್ಯರು ಭರತವರ್ಷವನ್ನು ಒಳನುಗ್ಗುವಾಗ್ಗೆ ವೇದದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟರೆಂದು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಅವರ ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದೆ? ವಾಯುವ್ಯದ ಗುಡ್ಡುಗಾಡ ದೇಶ; ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ತುಂಡರಿಸಿ ಬೀಳುವ ಕಾಡು-ತಂಡಗಳ ಕೂಡ ಕಾದಾಟ; ತಮಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲದ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಮಿಂಚು ಮಳೆ; ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಂದ್ರನಂತಹ ವೀರ ನನ್ನೆ ಹೊಗಳುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಲ್ಲವೆ? ಇಂದ್ರನು ವೀರನು, ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಚದರಿಸುವವನು, ಪರ್ವತಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾದಿ ತೋರಿಸುವವನು (**ಗೋತ್ರಭಿತ್**) ಮೊದಲಾಗಿ ವೀರ-ರಸದಿಂದಲೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವವಲ್ಲವೆ ಇಂದ್ರನಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಸೂಕ್ತಗಳು? ಕಾಲಾನುಸಾರ ಈ ಆರ್ಯರು ಭರತವರ್ಷದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಸುಖದಿಂದ ಬಾಳುತ್ತ ಶೃಂಗಾರಮಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಬರೆದರೆ ಅದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಂಧನವಲ್ಲವೆ? ಚಂದ್ರ-ಸೂರ್ಯ, ಕಮಲ-ಕೇತಕಿ, ಗಿಡ-ಬಳ್ಳಿ, ಸಿಂಹ-ಶಾರ್ದೂಲ ಮೊದಲಾದ ಉಪಮೆಗಳಾದರೂ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಂಧನೆಯನ್ನೆ ತೋರಿಸುವದಿಲ್ಲವೆ? ಹಡಗು ಕಟ್ಟುವ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಮುದ್ರ-ಸಾಮೀಪ್ಯದ ಬಂಧನೆಯಿದ್ದಂತೆ, ಕವಿ ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆಗೆ ದೇಶದ, ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ, ಬಂಧನೆಯಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೩- ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ದೇಶದ-ಭೂಮಿಯ-ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಮೇರೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವದು; ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹದಂತೆಯೆ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಘಡಘಡಿಸುತ್ತ, ವನರಾಜಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತ,

ಬಯಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂದಮಂದವಾಗಿ ಸಾಗುವದೇನೊ ನಿಜ. ಆದರೆ ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹದಂತೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಗುವಳಿಗಾದರೂ ಋತು ಕಾಲಮಾನಗಳ ಬಂಧನವಿದೆಯೆಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ಕಲಕು ನೀರಿನ ಮಳೆಗಾಲವಿದೆ, ಗಭೀರ ಪ್ರವಾಹದ ಚಳಿಗಾಲವಿದೆ, ಬತ್ತಿ ಬಯಲಾಗುವ ಬೇಸಗೆಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಲ್ಲವೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ **ಕವಿರಾಜರ** ಆಳಿಕೆಯು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಎಲಿಝಾಬೆಥ ರಾಣಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ–ಅಂದರೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ–ಹೆಸರಾದ ಕವಿಸಮ್ರಾಟರಿಗೆ ಸರಿಗಟ್ಟುವ ಕವಿಗಳು ಮುಂದೆ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅಂದರೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನ (ಸು. ಕ್ರಿ ಶ. ೧೭೯೮–೧೮೩೦) ದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವರು. ಅದರಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಋಗ್ವೇದ, ಭಾರತ-ರಾಮಾಯಣ, ಕಾಲಿದಾಸ ಇವರುಗಳ ನಡುವೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. (ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದವರೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುರೋಧಿಸಿ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿದೆ.

ಅಬ್ಧಿರ್ಲಂಘಿತ ಏವ ವಾನರಭಟೈಃ ಕಿಂ ತ್ವಸ್ಯ ಗಂಭೀರತಾಮ್।
ಆಪಾತಾಲನಿಮಗ್ನಪೀವರತನುರ್ಜಾನಾತಿ ಮಂಥಾಚಲಃ ॥

ಎಂದು ಮುರಾರಿ ಕವಿಯು ಯಾವದಕ್ಕೆ "ಸಾರಸ್ವತದ ಸಾರ" ವೆನ್ನುವನೊ ಅದನ್ನರಿತವರೆ ಕವಿಗಳು, ಅವರು ಬರೆದದ್ದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ.) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹವು ಸಂತತವಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೆ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಕಾಲ-ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಂಧನೆ ಕೂಡ ಇರುವದೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹವು ಸಂತತವಿಲ್ಲವೆಂದು **ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ** ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುವದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯೋಗ್ಯತೆಯ-ಜೀವಿಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯ-ಗ್ರಂಥ

ಗಳಷ್ಟೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹವು ಸಂತತವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಇರಲಿ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯುವದಿಲ್ಲವೆಂದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆದ ಕಾಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂದು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೆ ನೋಡುವ.

(ಅ) ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಕಾಣಿಸಿದೆ.

(ಆ) ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಕ್ಷತ್ರ–ಬಲದ ಯುಗ. ಭಾರತದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೆಂದರೆ ಬಂಟರು. ಸಾಸಿಗರು, ದ್ಯೂತ ಆವ್ಹಾನಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುವವರು. ಅಭಿಮಾನಿಗಳು. ಗೆದ್ದರೆ ಸುಖ, ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗ ಎಂದು ಹೋರಾಡುವವರು. ಅದೇಕೆ? ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವಗಳ **ಭಾರತ**ದಲ್ಲಿ ಏನಿಲ್ಲೆಂದರೂ ೧೨ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ೧೮ ದಿವಸಗಳ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

(ಇ) ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ **ಎಲಿಜಾಬೆಥ** ರಾಣಿಯ ಆಳಿಕೆಯೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಚರ್ಚನ್ನು ಪೋಪನ ಆಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಸಿದು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಸ್ಪೇನದಂತಹ ಪ್ರಚಂಡ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದು, **ಡ್ರೇಕ–ರ್‍ಯಾಲೇ**ರಂತಹ ಸಾಸಿಗರು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಸಪ್ತ–ಸಮುದ್ರಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದದ್ದು–ಇಂತಹ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸುಳಿಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವೇ ಮೆರೆಯಿತು.

(ಈ) ಮುಂದೆ ೧೭೮೯–೧೮೭೦ ರ ವರೆಗಿನ ಅದೆಂತಹ ಕಾಲ! ಮೊದಲಿನ ೨೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಜಗದೇಕವೀರನೆನ್ನಿಸುವ **ನೆಪೋಲಿಯನ**ನು ಸಮತಾ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ–ಬಂಧುಭಾವಗಳ ನಾಡಗುಡಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎತ್ತಿ ಮೆರೆಯಿಸಿದನು. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ–ಜಯಭೇರಿಯ ಘೋಷವು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಯುರೋಪಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೇಳಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ, ಬೈರನ, ಶೆಲ್ಲಿ, ಟೆನಿಸನರಲ್ಲಿ ಈ ಜಯ–ನಿನಾದದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುಡುಗಿಲ್ಲವೆ?

ಈ ನಾಲ್ಕು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯು ಒಡೆದು ಕಾಣುವದು. ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, **ಎಲಿಜಾಬೆಥ**ಳ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ **ನೆಪೋಲಿಯನ**ನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯುಗದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಒಂದು ತರದ ಪರಾಕ್ರಮವೂ ಒಂದೇ ತರದ ಸಾಹಸ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವವು. ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಹೋರಾಟವಿರಲಿ, ಐಶ್ವರ್ಯದ ಆರ್ಭಟಿಯಿರಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹವಿರಲಿ, ಜನರಲ್ಲಿ, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸದ ಬೊಬ್ಬಾಟವಿದೆ. ನೆಪೋಲಿಯನನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ಹೊಸ ತರದ ವಿಚಾರತರಂಗಗಳಿಂದ ಯುರೋಪದ ಸಮಾಜವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಸ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲವೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅದ್ಭುತಗಳ ಉದಯಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೆ? ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಹಳೆದಾದರೆ ಅದರ ಚಮತ್ಕಾರವು ಮರೆಯಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಗೋಚರವಾದ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೆ ಕವಿಯು ಹಾಡುತ್ತಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ? **ತದ್ಗುಣೈಃ ಕರ್ಣಮಾಗತ್ಯ ಚಾಪಲಾಯ ಪ್ರಚೋದಿತಃ** ಎಂದು ತನ್ನ ರಘುವಂಶದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಹೇಳಿದುದರ ಉದ್ದೇಶವು ಈ ಮಾತನ್ನೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಿಲ್ಲವೆ?*

---

* There is in all vigorous styles a direct reliance on an immediate observation of natural fact. This is the instinctive mood of all epics......... There is nothing in human utterance to rival the emotional force of such vivid and elemental Poetry......... But only in the heroic ages do these virtues conduce to a vivid and simple style, for the heroic ages are the only ages in which men live in daily contact with nature

—Herbert Read in the Sense of Glory. pp 8—91.

೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಾಲಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಕೀಳು-ಮೇಲಾಗುವದೆಂದು ಹೇಳಿದೆವು; ಇದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಸ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದಾದರೂ ತೋರಿಸಿದೆವು. ಇದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು-ಅಂದರೆ ವಿಶಾಲವಾದ-ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಂಧನೆಯಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಗಡುಚಾದ ಶಬ್ದ; ಒಂದು ಗಡುಚಾದ ಕಲ್ಪನೆ. **ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ವಿಚಾರಧೋರಣೆ.** ಈ ಧೋರಣೆಯು ಸಂಕುಚಿತವಾಯಿತೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಳಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ವಿಶಾಲವಾಯಿತೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಶಾಲವಾದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಎದೆಗಾರಿಕೆ, ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಸಾಹಸ ಬುದ್ಧಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೆಳೆಯಿತೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಬೆಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳೆಯೇರುವದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳುಹಿಸಿ ಕೊಡಲು ಭರತವರ್ಷದ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿದೆ. ಭಾರತ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವೆವಷ್ಟೆ. ಭಾರತದ ಸಮಾಜವು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಸುಮಾರು ೫೦೦ ವರ್ಷ ಮುಂಚಿನದು. ಮುಂದೆ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ೩೦೦ ವರ್ಷ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಅಶೋಕನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಇಡೀ ಭರತಖಂಡವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಹೊರಸೂಸಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಜನರ ಸಾಹಸ ಬುದ್ಧಿಯು ಕಳೆಗುಂದತೊಡಗಿತು; ಪರಾಕ್ರಮವು ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲವೆಂದು ರಾಜನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಡಂಗುರ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದನು; ಈ ಲೋಕದ ಹಂಬಲವು ಪರಲೋಕ-ಸುಖಾಸ್ವಾದ-ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಯಿತು; ಭೂಲೋಕವೆಂಬುದು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕವನ್ನೇರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮಾತ್ರವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಬಹು ದಿವಸಗಳ

ವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುಳುವೇ ಇಲ್ಲ! ಸೋಜಿಗವೆ? ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆ? ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮಶಾಲಿಗಳಾದ **ಗುಪ್ತ**ರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮೊದಲನೆಯ **ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ, ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ,** ಎರಡನೆಯ **ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ,** ಈ ಮುವ್ವರು ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದಲೂ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಿಂದಲೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಾನೆಗಳಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು; **ಗುಪ್ತರಾಜ**ರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನೆ (Renaissance) ಯಾಯಿತೆಂದು ವಿನ್ಸೆಂಟಸ್ಮಿಥ ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನೆಯೇನೆಂಬುದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ. **ಗುಪ್ತ**ರಂತಹ ಪರಾಕ್ರಮಶಾಲಿಗಳ ವೈಭವ-ದುಂದುಭಿಯಿಂದ ಜನಾಂಗದ ಸಾಹಸ-ಶಾರ್ದೂಲವು ಮೈಮುರಿದೆದ್ದು ಮತ್ತೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಮೆರೆಯಹತ್ತಿತು. ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ, ಸಾಹಸದ ಥೋರಣೆಯು ತಲೆದೋರಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯಾದರೂ **ಪಂಪ-ರನ್ನ** ಮೊದಲಾದವರ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಚರಿತ್ರಾಂಶದಿಂದ ಇದೇ ಸಂಗತಿಯು ಒಡೆದು ಕಾಣುವದು. ಈ ಕವಿರಾಜರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟವರು ಬಲಶಾಲಿಗಳಾದ ಬಂಟ ದೊರೆಗಳು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಂಧನೆಯು ಇಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ?

೫. ಕವಿಯ ಕೈಕಟ್ಟು.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂಧನವಿದೆಯೆಂದು ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದುದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕವಿಯ ಕಟ್ಟಡ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂಧನವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಕಟ್ಟುವ ಕವಿಗೆ ಕೂಡ ಬಂಧನವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಅಹುದು. ಕವಿಗೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ದೇಶದ, ತನ್ನ ಸಮಾಜದ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಂಧನವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಗೆ ಕೈಕಟ್ಟು ಇದ್ದುದರಿಂದಲ್ಲವೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟು ಇರುವದು? ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿ

ಕವಿಯು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದು ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವದು. ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಾಕುಬೇಕುಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಬದ್ಧವಿರುವದು. ಉಪಕರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ತಯ್ಯಾರಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುವದು; ಉಪಕರಣಗಳ ಕೊರತೆಯಿದ್ದುದಾದರೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕೊರತೆಯಾಗುವದುಂಟು. ಮಣ್ಣು ಸಾಲದಿದ್ದರೆ ಮನೆ ದೊಡ್ಡದಾದೀತೆ? ಅದರಂತೆಯೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನಬಂದಂತೆ ಬೆಳೆದೀತೆ? ಹೀಗೆ ನೋಡಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕವಿಯೇ ಒಂದು ಮೀರದ ಬಂಧನವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವದು. ಕವಿಯು ಅಪ್ರತಿಮನು, ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನನು, **ಕರ್ತುಮಕರ್ತುಂ ಅನ್ಯಥಾಕರ್ತುಂ** ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು; ಇಂತಹನಿಗೆ ಬಂಧನವಿರುವದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ? ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಕೇಳಬಹುದು. ಕವಿಗೆ ಬಂಧನವಿದೆ; ಮೀರಿದವನಾದರೂ ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆಯೆ ಮೀರಿದವನು ಹೊರತಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದವನಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಿಶುವೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುವದಲ್ಲವೆ? ಆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಬಂಧನೆಗಳೆಂತಹವೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆಯೆ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ತರದ ಬಂಧನೆಯಿದೆ; ಹೊರಬಯಲಿ (Surroundings) ನ ಕಟ್ಟಿಗಿಂತ ಒಳಬೆಳಕಿ (Inner light) ನ ಕಟ್ಟು ಒಂದು ಬಲವಾಗಿದೆ. ಒಳಗೆ ಉತ್ಸಾಹವಿದ್ದರೆ ಹೊರಗೆ ಉತ್ಸಾಹ; ಒಳಗೆ ಕಳಕಳಿಯಿದ್ದರೆ ಹೊರಗೆ ಕಳಕಳಿ. **ರಾಮಾಯಣ**ದ **ರಾಮ**ನು ಬಿಟ್ಟು **ಸೀತೆ**ಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡನು; ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ **ಭವಭೂತಿ**ಯ ರಾಮನು ಅತ್ತತ್ತು ಗೋಳಾಡಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕರೆದುಕೊಂಡನು. ಆದರೆ **ರಘುವಂಶ**ದ ೧೫ನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಎಷ್ಟು ಗೋಳಿಟ್ಟರೂ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ– **ಮಾ ಮೇತಿ ವ್ಯಾಹರತ್ಯೇವ ತಸ್ಮಿನ್ ಪಾತಾಲಮಭ್ಯಗಾತ್** ಎಂದು **ಕಾಳಿದಾಸ**ನು ಹೇಳುವನು. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದ ವಾಲ್ಮೀ

ಕಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಡಬೇಕೆ, ಆ ರಾಮಾಯಣದ ಆಧಾರದಿಂದ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಡಬೇಕೆ? ವಿಶ್ವಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಇಲ್ಲ; ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆ, ಆದುದರಿಂದಲೇ ಒಂದೇ ಕತೆಯನ್ನೆ ಇಬ್ಬರೂ ಬರೆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಹೆಚ್ಚು ಕೊರತೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುವವು-ಎಂದೇ ನಂಬಬೇಕಾಗುವದು. ಇಂತಹದೊಂದು ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನು ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ; ಇಂತಹ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ–ವಿವಾಹದ ಕತೆಯೆ ಒಡೆದು ಮೂಡಿದೆ. ಅದೇಕೆ? ರಾಜನು ದೇವ-ದೇವತೆಗಳ ಅಂಶವೆಂದು ಸಾರುವ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇತಿಹಾಸವು-ಒಂದಾದರೂ ಇಲ್ಲದೆ ದೇವರ-ರಾಜರ್ಷಿಗಳ-ಚರಿತ್ರರೂಪವಾದ ಪುರಾಣಗಳೇ ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲವೆ? ಕಲ್ಪನೆಯು ಕಂಡಂತೆ ಕುಣಿಯಲಿ, ಪ್ರತಿಭೆಯು ಬೇಕಾದಂತೆ ಬೆಳಗಲಿ–ಕವಿಯ ಅಂತಃಸೃಷ್ಟಿಯದೊಂದು ಮೇರೆಯಿದೆ ಅದಕ್ಕೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ, ನಾನಾತೆರದ ಸ್ವಭಾವ-ಶೀಲಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ **ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ**ನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಮೀರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಎಷ್ಟೋ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.* ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಮೇರೆ, ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಮೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನಾದರೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

---

* We now perceive that he (Shakespeare) was "made" not less than "born"; that, whether "born" or "made", **he was the Creature of his time,** to such an extent that he seems to us not so much an Elizabethan poet as Elizabethan poetry itself. His very life.........is more **typical than individual** in its features.

—Edmund Gosse in Modern English Literature (10th Edition) p. 100.

೬. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ.

ಇದುವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಂತೆ ಕವಿಯ, ಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದುದಾಯಿತು. "ಬಂಧನೆ" ಯೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟುವ ಸಂಕೋಲೆ ಎಂಬರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಬಂಧನೆಗಳೆಂದರೆ ಮೇರೆಗಳಿದ್ದಂತೆ, ತುದಿ-ಮೊದಲನ್ನು ತೋರಿಸುವವು ಮಾತ್ರ. ಹೊಲದ ಸೀಮೆಗಲ್ಲಿನಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಂಧನೆ; ಹೊರಗಿನ ಕಟ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಡೆಯುವವು. ಹೊಲದ ಒಳನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಪೈರನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ-ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಬಹುದು. ದೇಶದ, ಕಾಲದ, ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಂಧನೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವಂತೆ ಅದರ ಒಳಕಟ್ಟಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನಿಗಾದರೂ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳು ಹೊರಗಿನ ಕಾರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವವು. ಆದರೆ ಅವೆರಡು ಸೀಮೆಗಳ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯನು ವ್ಯವಸಾಯದಿಂದ, ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ, ಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಸಹವಾಸದಿಂದ, ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬೇಕಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಬಾಳುವನು. ಅದರಂತೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಬಂಧನೆಗಳ ಮೇರೆಯೊಳಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರದ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳುವದು. ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಒಳಕಟ್ಟು ಎಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡುವಾ.

ಸಾಹಿತ್ಯ (ಒಳಕಟ್ಟು).

೧. ಅನುಭವ ಒಂದು, ಭಾವನೆ ನೂರೊಂದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಹ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿಕಾರಗಳ ಒಡನುಡಿಯೆಂದು; ಮನುಷ್ಯನು **ಸಂಪರ್ಕ**[೧]ದಿಂದ, **ಸಂದರ್ಭ**[೨]ದಿಂದ, **ಸಂಸರ್ಗ**[೩]ದಿಂದ, ಮತ್ತು **ಸಹವಾಸ**[೪]ದಿಂದ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇರೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯುವದರಿಂದ ಅವನ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಕೂಡಿ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ದೇಶ-ಕಾಲ-ಸ್ಥಿತಿಗನುಸಾರವಾಗಿಯೆ ಬೆಳೆಯುವದೆಂದು ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದುದಾಯಿತು. ಹೊರಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಭಾವವು ನಿಯಮಿತವಾದಂತೆ ಒಳಕಟ್ಟಿನಿಂದಾದರೂ ನಿಯಮಿತವಾಗುವದೊ ಹೇಗೆ? ನಿಯಮಿತವಾದರೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ? ಬಿಸಿಲುಗಾಳಿಗಳಂತೆ ಬಿತ್ತಿದ ಬೀಜದ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಬೆಳೆಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಇವೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕೆನ್ನುವೆವು.

ಕವಿಯೆನ್ನುವವನಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ಜನರಂತೆಯೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೇಲೆಯೆ ಕಾಣಿಸಿರುವೆವು. ಮಿಕ್ಕ ಜನರ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು-ಕೊರತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಅದು ಆ ಅನುಭವದ **ಸ್ವಭಾವ**[೫]ದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, **ಸ್ವರೂಪ**[೬]ದಲ್ಲಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ಸಂಗತಿಯು

---

೧ ಸಂಪರ್ಕ=ಅನ್ಯಸಮಾಜದ ಒಡನಾಟ
೨ ಸಂದರ್ಭ=ತಾನಿರುವ ಕಾಲಸಂಬಂಧ
೩ ಸಂಸರ್ಗ=ಪೂರ್ವಜರ ಪರಿಚಯ
೪ ಸಹವಾಸ=ತನ್ನ ಸಮಕಾಲಿಕರ ಸಂಬಂಧ
೫ ಸ್ವಭಾವ=ಒಳಗಿನ ಕಳೆ
೬ ಸ್ವರೂಪ=ಹೊರಕಟ್ಟು

ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದವಾಗಬಹುದು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಂದವಾಗಿಯೂ ಕೈಗೆ ಮಿದು ವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದ ಒಂದು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ದನದ ದವಡೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಏನಾಗುವದು? ಮಿಕ್ಕ ಸೌದೆಯಂತೆಯೆ ಆ ಹಣ್ಣನ್ನಾದರೂ ದನವು ತಿನ್ನಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಕಸ ಕೂಡಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ಹಣ್ಣನ್ನು ಒಂದು ಕೂಸಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಕುಲು ಕುಲು ನಗುತ್ತ, ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಕಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತ, ಜಾರಿ ಹೋದರೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತ ಆಡುವದಿ ಲ್ಲವೆ? ಹುಡುಗನ ಕಯ್ಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಯಾವಾಗ್ಗೆ ತಿಂದೇನೆಂಬ ಆತು ರತೆಯ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಸಂತೋಷಪಡುವದಿಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಬೆಳೆದ ಮನುಷ್ಯರ ಕಯ್ಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟರೆ "ಓಹೊ! ಎಷ್ಟು ಅಂದವಾ ಗಿದೆ" ಎಂದು ಒಬ್ಬನು, "ಹಣ್ಣಾಗಿರಬಹುದೆ?" ಎಂದು ವಾಸನೆ ನೋಡುವವನೊಬ್ಬನು, "ಇದರ ಬೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ನಿರಾಶೆಯ ಬೆದರಿಕೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು, ಹೇಗಿದೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಗೆ ತುಂಬ ನೀರು ಬಿಟ್ಟು "ರಸ ವತ್ತಾದ ಹಣ್ಣು" ಎಂದು ಸುತ್ತಲಿನವರಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವ ಬೇರೊಬ್ಬನು- ಹೀಗೆ ನಾನಾ ತೆರದ ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲವೆ?

ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನಾದರೂ ಕವಿಯೆನ್ನುವದಿಲ್ಲ, ಒಬ್ಬನ ಉದ್ಗಾ ರಕ್ಕಾದರೂ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ? ಅದೊಂದು ವ್ಯವಹಾರದ ರೂಢಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಇದೇ ಹಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು "ಓಹೊ! ಇದೇನು ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಮೂಡುವ ಚಂದ್ರನೊ!" ಎಂದನೆಂದರೆ ಮಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಅವನಿಗೆ ಕವಿಯೆ ನ್ನುವರು. ಯಾಕೆ? ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಮಿಕ್ಕವರಿಗೂ ಕಡೆಗೆ ಕಾಣಿ ಸಿದ ಈ ಕವಿಗೂ ವಿಶೇಷವೇನು? ಕೂಸಿನಂತೆಯೆ ಅವನಿಗಾದರೂ ಆನಂದವಾಗಿದೆ; ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಂದವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ; ಅಪೂರ್ವ ಇಲ್ಲವೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಅವನಿಗಾದರೂ ಇದೆ. ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವೆಲ್ಲಿದೆ? ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರ ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲವೆ ಆ ಹೆಚ್ಚು-ಕೊರತೆ? ಮಿಕ್ಕವರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ಭಾವನೆಯುಂಟಾದರೆ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವ

ನಾತರಂಗಗಳು ಕಂಡುಬರುವವೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. **ಕವಿಯು ಬಿಸಿಲುಗನ್ನಡಿ** (Converging lens) **ಯಂತೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಂದುದನೆಲ್ಲ ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸುವನು.** ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಅವನು ಮೈಮರೆತು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವನು. ಉಳಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಇದೊಂದು ವಸ್ತುವು ಇದೊಂದು ಹಣ್ಣು ಎಂಬ ವಿಚಾರವಿದ್ದರೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಅದು **ಏನಿದೆ** ಎಂಬುದರ ಎಚ್ಚರವೇ ಇಲ್ಲ.

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುವವು. (೧) ಒಂದೇ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರದಿಂದಾಗುವದು; (೨) ಅನುಭವದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವದು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಗತಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೊದಲು ನಾಡುವ. ಒಂದೇ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರದಿಂದ ಆಗುವದೆಂದು ಹೇಳಿದೆವಲ್ಲ; ಆ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲಿದೆ? ಒಬ್ಬನ ಅನುಭವವು ಮತ್ತೊಬ್ಬಗೆ ತಿಳಿಯುವದೆಂತು? ಈ ಮೊದಲಾಗಿ ಸಂಶಯ ಬರಬಹುದು. ಅನುಭವವು ಆಂತರಂಗಿಕ-ಒಳಗಿರುವದೊಂದು-ವಿಚಾರವೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಉದ್ಗಾರರೂಪದಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸುಲಭವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನು ನಕ್ಕರೆ ಆನಂದ, ಅತ್ತರೆ ದುಃಖ ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿಜವಾದವುಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವದು ಆಯಾ ಜನರ ವಿಕಾರ-ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದಲೇ ಕಂಡುಹಿಡಿದದ್ದು. ಹೀಗೆಂದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಕಾರ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಉದ್ಗಾರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೆ?

೨. ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇದೇ ಅನುಭವವು ಕಂಡು ಬರುವದು. ಒಂದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು-ಒಂದೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರದ ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುವದು. ಸಹಜವಾದ ಆನಂದ, ಸಹಜವಾದ ದುಃಖ, ಸಹಜವಾದ ಆಶ್ಚರ್ಯ-ಇವುಗಳನ್ನು ಕವಿಯಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಂತೆಯೆ ಹೊರಪಡಿಸುವನು. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಗೆಗೆ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲ, ಆಶ್ಚರ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯವಿಲ್ಲ, ದುಃಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲವೆ? **ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳ ಉದ್ಗಾರವು ಸಹಜವಾದುದು;** ಸಹಜವಾದ ವಿಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವವೆಂದು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೆ ಹೇಳಿದೆ. ಕವಿತಾರೂಪದ ಪದ್ಯವೇ ಗದ್ಯದಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಯಾಕೆ ಎಂಬುದರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವದೇನಂದರೆ, (೧) ಪದ್ಯವು ಗದ್ಯದಕ್ಕಿಂತೆ ಮುಂಚಿತವಾದುದು ಸಹಜವು, (೨) ಪದ್ಯವು ಸಹಜವಿಕಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಯು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವಿಷಯಾಂತರ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗುವದು. ಪದ್ಯವು ಸಹಜವಾದುದು, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ವಿಕಾರಗಳೂ ಸಹಜವಾದವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಇಂತಹದೇ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ; ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಜವಿಕಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಪದ್ಯ-ಪದ್ಧತಿಯ ತತ್ವವನ್ನೆ ಹೇಳಿದೆವು ಹೊರತಾಗಿ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾದುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಬರೆದಿಡಲು ಸೌಕರ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ್ಗೆ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಎಣಿಕೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳ ಇಲ್ಲವೆ

ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕವಿತೆಯೆ ಆವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಇಂತಹ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೆ ಸ್ಮೃತಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪದ್ಯ-ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆದಿಟ್ಟಿಲ್ಲವೆ? ಇರಲಿ. ಹೀಗೆ ಪದ್ಯವು ಸಹಜ ವಿಕಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಾಗೆಯೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದೆಂಬ ನಮ್ಮ ಆಗ್ರಹ.

ವಿಕಾರದ ಒಡನುಡಿಯು ಪದ್ಯವಾದರೆ, ವಿಚಾರದ ಒಡನುಡಿಯು ಗದ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. **ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನೈಮರೆತರೆ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನವರಿಕೆಯಿದೆ.** ಗದ್ಯವು ಗಂಡಸಿನಂತೆ; ಪದ್ಯವು ಹೆಂಗಸಿನಂತೆ. ಪದ್ಯವು **ಹುಟ್ಟು-ನುಡಿ**ಯಾದರೆ, ಗದ್ಯವು **ಕಟ್ಟು-ನುಡಿ.** ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆ ವಿರಳ. ಹೊರಗಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಪದ್ಯದಂತೆ; ಚಿತ್ರಪಟ (Cinema) ದೊಳಗಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಗದ್ಯದಂತೆ-ಎಣಿಕೆ ಹಾಕಿ, ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ, ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಕಾಲುವೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಂತಹದು ಗದ್ಯವು; ನೀರು ಬೇಕಾದರೆ ಕಾಲುವೆ ಕಡಿಯಬಹುದು, ನೀರು ಬೇಡವಾದರೆ ಕಾಲುವೆ ತಡೆಯಬಹುದು. ಎತ್ತರವಾದ ಗುಡ್ಡದಿಂದ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹರಿದು ಹೋಗುವ ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಪದ್ಯವು. (ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತಡೆಯುವ ಭಗೀರಥನೊಬ್ಬನು ಕವಿಯೆ.)

ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿಕಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯವೆಂಬ ಈ ಸ್ವರೂಪಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡುದಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಿಚಾರ ಗಳಾಗಲಿ ವಿಕಾರಗಳಾಗಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರದಿಂದ ಕಂಡು ಬರುವವೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆ ಮೇಲೆ? ಆದುದರಿಂದ ವಿಕಾರಾ ತ್ಮಕವಾದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರ ಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಸೋಜಿಗವೇನು?

೩. "ಕಾವ್ಯ" ಮತ್ತು "ಕವನ"

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿ ತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವದೆಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದುದರ ವಿಚಾರವನ್ನು

ಇನ್ನು ಮೂಡುವ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವೇಳೆಗೆ ಭಾವನಾತರಂಗಗಳೇ ಉದ್ಭವಿಸುವವೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆ? ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ದೊಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೆಲಸ. ಇದೊಂದು ಕವಿಯ **ಹೊಂದಿಕೆಯ ಬುದ್ಧಿ**ಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. "ಹೊಂದಿಕೆಯ ಬುದ್ಧಿ"ಗೆ ಎರಡು ತರದ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದುದು; ಒಂದು **ವಿಂಗಡಿಸುವದು,** ಮತ್ತೊಂದು **ಸಂಗಡಿಸುವದು.** ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಬೆರಕೆ ಯಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವದಕ್ಕೆ ಇವೆರಡೂ- **ವಿಂಗಡಿಕೆ** ಮತ್ತು **ಸಂಗಡಿಕೆ-** ಬೇಕೇಬೇಕೆಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಹಾಲಿನ ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥವನ್ನು, ಅದರ ಭಾವವನ್ನು, ಅದರ ಭಾವನೆ ಯನ್ನು ತನ್ನ ತನ್ನದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವದು, **ವಿಂಗಡಿಕೆ;** ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳು ವದು **ಸಂಗಡಿಕೆ.** ಇವನು ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿಯುವವ, ಇವನು ಬರ್ಚಿ ಚುಚ್ಚುವವ, ಇವನು ಚೂರಿಯಿಂದ ಇರಿಯುವವ ಹೀಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳು ವದು **ವಿಂಗಡಿಕೆ;** ಇವರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಇದೊಂದು ಅನಾಹುತದ ಸಾಯುಧ ವಾದ ಸೈನ್ಯವೆಂಬುದು **ಸಂಗಡಿಕೆ.**

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಕಂಡುಬರುವದುಂಟು. ಅದ ರಂತೆಯೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ **ವಿಂಗಡಿಕೆ** ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ **ಸಂಗಡಿಕೆ** ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವದುಂಟು. **ವಿಂಗಡಿಕೆ**ಯ ಬುದ್ಧಿಯು ಇದ್ದುದನ್ನು- ಕಂಡುದನ್ನು ಸರ್ವತಃ- ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದು; **ಸಂಗಡಿಕೆ**ಯ ಬುದ್ಧಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಲಾರದನ್ನು ಕಾಣುವದು. ವಿಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾ ದರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ- ವಿಕಾರಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ- **ವಿಂಗಡಿಕೆ**ಯ ಕವಿಯೂ ಕಾಣುವನು, **ಸಂಗಡಿಕೆ**ಯ ಕವಿಯೂ ಕಾಣುವನು. **ವಿಂಗಡಿ**ಕೆಯ ಕವಿಯ ವಿಕಾರವು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದುದು, ಇದ್ದುದನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿ ಯಿಂದ ಕಾಣುವದು; **ಸಂಗಡಿ**ಕೆಯ ಬುದ್ಧಿಯು ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಧಾನವಾ

ದುದು, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದು. (ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕನೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಧಾನನೆಂದಲ್ಲಿ ಅವನಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಕೂಡದು. ವರ್ಣನೆಯೆ ಬಲವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ, ಕಲ್ಪನೆಯೆ ಬಲವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವೆವಿಷ್ಟೆ.) ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದವುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವವು. ಅದೇಕೆ ? ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಯಾವ ದೇಶದ ಪದ್ಯಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ (ಋಗ್ವೇದವನ್ನುಳಿದು) ಎಲ್ಲವೂ ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ **ಹೋಮರನ ಈಲಿಯಡ,** ವ್ಯಾಸಮಹರ್ಷಿಯ ಮಹಾಭಾರತ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣ– ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಸಹಜವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೂಢವಾಗಿರುವವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇವು ಕೇವಲ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದವುಗಳೆಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಶಾರದರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ **ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ**ವೆಂಬ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ **ವಿಶ್ವನಾಥ**ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವನು;

ಸಂಧ್ಯಾಸೂರ್ಯೇಂದುರಜನೀಪ್ರದೋಷಧ್ವಾಂತವಾಸರಾಃ
ಪ್ರಾತರ್ಮಧ್ಯಾಹ್ನಮೃಗಯಾ ಶೈಲರ್ತುವನಸಾಗರಾಃ ।
ಸಂಭೋಗವಿಪ್ರಲಂಭೌಚ ಮುನಿಸ್ವರ್ಗಪುರಾಧ್ವರಾಃ
ರಣಪ್ರಯಾಣೋಪಯಮ ಮಂತ್ರಪುತ್ರೋದಯಾದಯಃ ।
ವರ್ಣನೀಯಾ ಯಥಾಯೋಗಂ ಸಾಂಗೋಪಾಂಗಾ
ಅಮೀ ಇಹ ॥

(ಪರಿಚ್ಛೇದ ೬. ಕಾರಿಕಾ ೩೨೨-೪)

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ವರ್ಣನೀಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ-ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು

ವೆಂಬದನ್ನು ತಿಳಿಯುಬಹುದು. ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ epic (ಎಪಿಕ್) ಅನ್ನುವದುಂಟು. (ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಯುದ್ಧಗಳನ್ನೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ, ಪದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆಯೆ epic ಎನ್ನುವ ರೂಢಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ) * ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇಂತಹ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗ್ರಂಥವು ದೊಡ್ಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ "ಕಾವ್ಯ"ವೆಂದು, ಸಣ್ಣದಾದರೆ "ಕವನ"ವೆಂದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಸರನ್ನಿಡುವೆವು.

೪. ಸಾಂಗತ್ಯ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವನಗಳು ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ಅದರಂತೆಯೇ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಪದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳೂ ಇರುವದುಂಟು. ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳು **ಸಂಗಡಿ**ಕೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ಮೇಲೆಯೆ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಂದರೇನು? ಇದ್ದವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಇಲ್ಲದುದರಂತೆ ಕಾಣಿಸುವದೇ **ಸಂಗಡಿಕೆ.** ಇದ್ದ ಅನುಭವದ ಇದ್ದಂತೆಯೆ ವಿಕಾರವು **ವಿಂಗಡಿಕೆ;** ಇದ್ದ ಅನುಭವದ ಇಲ್ಲದ ವಿಕಾರವು, ಇಲ್ಲದ ಅನುಭವದ ಇದ್ದ ವಿಕಾರವು **ಸಂಗಡಿಕೆ. ಸಂಗಡಿಕೆ**ಯೆಂದರೆ ಜಾದುಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಜಾದುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ವಿಕಾರಕ್ಕೂ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಜಾದುಗಾರನ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ತಿಂದವನಿಗೆ ಸುಖ ತರುವಂತಿದ್ದರೆ ಆ ಜಾದುಗಾರನು ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟಬಡುತ್ತಿರಬೇಕಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಜಾದುಗಾರಿಕೆಯ್ಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ, ಉಪಾಯ ಬೇರೆ. ಆದರೆ **ಸಂಗಡಿಕೆ**ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶ ಉಪಾಯಗಳ ಸಹಜ-ಸಂಬಂಧವಿದೆ; ಉಪಾಯ ಮಾತ್ರ

---

* The theme of epic narrative......is primarily the organic succession of martial exploits, through which a chosen hero fulfills national destiny..... The plot of an epic poem is characterized by greatness of scope and majesty of incident. [The Typical forms of English Literature—A. H. Upham p. 111].

ಕವಿಯೊಬ್ಬನೇ ಕಂಡಿರುವನು. ಕಾಳಿದಾಸನ **ಮೇಘದೂತ**ದಲ್ಲಿ ಉಪಾಯವು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಅಲಕಾ ಪಟ್ಟಣದ ಹೊನ್ನಿನ ಹೊಂಡಗಳೇನು, ಯಕ್ಷನೇನು, ಮೋಡವು ದೂತನಾಗುವದೆಂದರೇನು? ಉಪಾಯವು ಇಂತು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ ಉದ್ದೇಶವು-ಅನುಭವವು-ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲವೆ? ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ದೂರಾದ ಯಕ್ಷನ ಬಳಲಿಕೆಯ ಭಾವನೆಯು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತಹದು, ಎಷ್ಟೋ ಜನರಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವಂತಹದು ಕೂಡ ಅಲ್ಲವೆ? ಹೀಗೆ ಉಪಾಯವು ಹೊಸತು, ಉದ್ದೇಶವು ಹಳೆದು; ವಿಕಾರವು ಹೊಸತು, ಅನುಭವವು ಹಳೆದು; ಬಟ್ಟೆ-ಬಣ್ಣಗಳು ಹೊಸತು, ಚಿತ್ರವು ಮಾತ್ರ ಹಳೆದು ಇಂತಹಗಳೇ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಪದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು. **ಮೇಘದೂತ**ದಂತಹ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಖಂಡಕಾವ್ಯ" ವೆಂದು ಹೆಸರು; ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಒಪ್ಪುವದು. "ಖಂಡಕಾವ್ಯ" ವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣದಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದೇ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯಗ್ರಂಥವೆಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಇಂತಹಗಳಿಗೆ **ಸಾಂಗತ್ಯ** (ಸಂಗತ, ಕೂಡಿದ; ಸಂಗಡಿಕೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗ್ರಂಥ) ವೆಂದು ಹೆಸರಿಡುವೆವು. ಭಾವಗೀತೆಯೆಂದೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹಗಳಿಗೆ Lyric (ಲಿರಿಕ್) ಎನ್ನುವ ರೂಢಿಯುಂಟು. ಲಿರಿಕ್‌ವೂ ಕೂಡ ಸಣ್ಣದು, ಒಂದೇ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದು, ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಎಂಬುದು ಈ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿದ **ಅಪ್‌ಹ್ಯಾಮ** ಮಹಾಶಯರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಬರುವದು.

Lyric verse, like every other art product, is concerned with the emotional moods, the feeling being aroused directly by experiences or thoughts or indirectly through the activity of the imagination.......A lyric unit is the result of **a single emotional impulse** and **is of necessity**

brief, being limited to the duration of effect from this single impulse. (ಪು. ೭೩-೮).

ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವದೇ ಹೆಸರಿರಲಿ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಪದ್ಯವು **ಸಾಂಗತ್ಯ**ವೆಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಕೇತ. (ಇಂಗ್ಲಿಶದ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ "ಹಾಡುಗಬ್ಬ" ಎನ್ನುವ ವಾಡಿಕೆಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲುಂಟು).

೫. "ಮನೆವಾಡು."

ಇದುವರೆಗೆ ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ಪದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯೆನ್ನುವವನು ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಎಂದು ವಾಚಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬಹುದು. ನಮ್ಮದಂತೂ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಷ್ಟೋ ಕಂಡು ಬರುವವು. ಕವಿಗಳ ಹೆಸರು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂತಲ್ಲ. ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ, ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಮುಂತಾಗಿ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭೇದಗಳು ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವದಿಲ್ಲವೆಂದು. ವರ್ಣನೆಯು ಅಪೂರ್ವವಾದುದಲ್ಲ, ಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಚುರವಾದುದಲ್ಲ. ದಿನದ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಲಿ, ದೇವರ ಕತೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಮತ್ತಾವದಾದರೊಂದು ಮೆಚ್ಚು-ಸಂಗತಿಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡುಗಳಿವು. ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನವಾದುವು ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವನಾ-ಬಂಧನೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಸುಭಾಷಿತಗಳು, ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಮೂರು ಶತಕಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಜಗನ್ನಾಥಕವಿಯ ಭಾಮಿನೀವಿಲಾಸ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕತೆಯಂತಹ ಹಾಡು ಕತೆಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಬೀಸುಕಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು- ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿ. ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಗಾದೆಯ ಮಾತುಗಳಿವು. ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ

ವಾಸ್ತವ, ಒಳಿಕೆ (Realistic). ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇಂತಹಗಳಿಗೆ "**ಮನೆವಾಡು**" ಎಂದು ಹೆಸರಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಭೇದಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ. ಒಬ್ಬ ರೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೋಲದ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ದೇಶ–ಕಾಲ–ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದರಂತೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಸಾಹಸವೇ. ಹೊರಗೆ ಅನಂತರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನ ಮೂಲವಾಗಿ ಒಂದು ಎಂದು, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸ್ವರೂಪ–ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಸುಲಭವಿದ್ದಂತೆ, ಹೊರಗೆ ಅನಂತರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಮೂಲವಾಗಿಯೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಸುಲಭ (ಮತ್ತು ಸಮಂಜಸವಾದುದು). ಹೀಗಿರಲು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ "**ಕಾವ್ಯ**"ದ ಮಾದರಿಯು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ Epic (ಎಪಿಕ್) ಎಂದು, "**ಸಾಂಗತ್ಯ**"ದ ಮಾದರಿಯು Lyric (ಲಿರಿಕ್) ಎಂದು, "**ಮನೆವಾಡು**"ಗಳ ಮಾದರಿಯು Ballad (ಬ್ಯಾಲಡ್) ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಅಲ್ಲವೆ?

೬. ಗದ್ಯ.

ಏಕಃ ಶಬ್ದಃ ಸಮ್ಯಗ್ಜ್ಞಾತಃ ಸಮ್ಯಕ್ಪ್ರಯುಕ್ತಃ ಸ್ವರ್ಗೇ ಲೋಕೇ ಕಾಮಧುಗ್ಭವತಿ– ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಶಬ್ದವು ಇಹಪರದಲ್ಲಿ ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ–ಎಂದು ನಮ್ಮವರದೊಂದು ನಾಣ್ಣುಡಿ. ಅದರಂತೆಯೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅದಾದರೂ ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ಕಾಣಿಸುವದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದು ನಿಜವಾದ ಮಾತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು (ಅಂತರಂಗವು) ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪರಬ್ರಹ್ಮನಿದ್ದಂತೆ– **ಏಕೇನ ಜ್ಞಾತೇನ ಸರ್ವಂ ಜ್ಞಾತಂಭವತಿ**– ಒಂದು ತಿಳಿದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಾನಾಗಿಯೆ ತಿಳಿಯುವದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ-ಅಂತರಂಗದ-ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ವಾಸ್ತವ (ಒಳಿಕೆ) ಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದುದಾಯಿತು; ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇದೇ ಭಾವನೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುವವು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ, ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ, ವಾಸ್ತವವಿದೆ. **ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವೇಶವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ** ಕಂಡು ಬಂದರೆ, **ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾಸವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ** ಕಂಡು ಬರುವದೆಂದು ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ. ಗದ್ಯವು ಕೈಕಟ್ಟು ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ- ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ- ಬರೆದುದು; ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ವೃತ್ತವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧವಾಗಿ-ಬರೆದುದು ಎಂಬ ಭೇದವು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನವಿದ್ದುದರಿಂದ ಭಾವನೆಗನುಸರಿಸಿಯೆ ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವೇಶ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾಸ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಇರಲಿ. ಪದ್ಯದಂತೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮೂರು ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆ? ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ "**ಚರಿತ್ರೆ**"ಯೆನ್ನಬಹುದು; ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ "**ಕಾದಂಬರಿ**"ಯೆನ್ನಬಹುದು; ವಾಸ್ತವದ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ "**ಕತೆ**"ಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೨. ಚಂಪೂ.

ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಭಾಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳು ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಇಂಗ್ಲಿಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ಕಾವ್ಯಗಳು ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇಂತಹಗಳಿಗೆ **ಚಂಪೂ** (ಪ್ರಬಂಧ) ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳು ಕೂಡಿ ಬರುವದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. (ಪದ್ಯ ಬೇರೆ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವದು ಬೇರೆ).

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ನಾಟಕಗೃಹಗಳು ಮಾಳಿಗೆಯಿಲ್ಲದವುಗಳಾಗಲಿ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿ, ಅಡವಿ-ಅರಮನೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜುಪಡಿಸುವ ಸೌಕರ್ಯಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇರಲಿಲ್ಲ. ದೇಶ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಬಾಯಿಬಿಚ್ಚಿಯೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಭೂಗೋಲದ ಪಾಠದಂತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪಂಚಾಂಗದ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಹೇಳಿದರೆ ಕೇಳುವರಾರು? ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿಯು ಅವನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪವಾಗಿಯೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಕಾಳಿದಾಸನು ಶಾಕುಂತಲದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿ **ಯಾತ್ಯೇಕತೋಽಸ್ತಶಿಖರಂ ಪತಿರೋಷಧೀನಾಮ್** ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಈ ದೃಶ್ಯವು ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದುದು ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಚಂಪೂ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳೂ (ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯಗಳನ್ನುಳಿದು) ಕೂಡ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಇರುವವು. ಈ ಚಂಪೂಗಳಲ್ಲಿಯ ವಚನ ಎಂದರೆ ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೇನೊ ಬೆಳೆಯುಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ, ಇದ್ದ ಗದ್ಯವೆಲ್ಲ ಪರಭಾಷೆಯ–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುಕರಣವೇ ಇರಬಹುದೆಂದಾಗಲಿ ತೋರುವದು.* ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಕೂಡ **ಶ್ರೀಹರ್ಷ** (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೦೨–೬೪೧) ನಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಚಂಪೂ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವರೆಂದು ತೋರುವದು. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ೧೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ **ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ**ವನ್ನು ಬರೆದ **ವೆಂಕಟಾಧ್ವರಿ**ಯು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವನು.

ಪದ್ಯಂ ಯದ್ಯಪಿ ವಿದ್ಯತೇ ಬಹುಸತಾಂ ಹೃದ್ಯಂ ವಿಗದ್ಯಂನ ತತ್

---

* ಮುಂದಿನ ಭಾಗ IIIನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

ಗದ್ಯಂ ಚ ಪ್ರತಿಪದ್ಯತೇ ನ ವಿಜಹತ್ಪದ್ಯಂ ಬುಧಾಸ್ವಾದ್ಯ
ತಾಂವ್ ।
ಆದತ್ತೇಹಿ ತಯೋಃ ಪ್ರಯೋಗ ಉಭಯೋರಾಮೋದ
ಭೂಮೋದಯಮ್
ಸಂಗಃ ಕಸ್ಯ ಹಿ ನ ಸ್ವದೇತ ಮನಸೇ ಮಾಧ್ವೀಕಮೃದ್ವೀ
ಕಯೋಃ ॥

ಪದ್ಯವು ಇಂಪಾದುದು, ಗದ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶೋಭೆಯಿಲ್ಲ; ಗದ್ಯವು ಸರಸವಾದರೂ ಪದ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೊಬಗು ಇಲ್ಲ. ಸರಸವಾದ ಈ ಎರಡೂ–ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ವಾದ-ಎಂಬುದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ದ್ರಾವಿಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂರೂಪವು ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದುದರ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೀರಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚಂಪೂವೆಂಬುದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ಎಂಬುದು ನಾವು ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿಡತಕ್ಕ ಮಾತು.

೮. ಮುಖ್ಯಾಂಶ.

ಇದುವರೆಗೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ ಮುಖ್ಯ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗೆ:–

೧) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳ–ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಬಂಧನೆ;

೨) ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾವನಾ-ಪ್ರಧಾನವಾದುದು;

೩) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನೆಯು ಸಹಜವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಶೈಲಿ, ಭಾವನೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಶೈಲಿ;

೪) (ಅ) ಭಾವನೆಯು **ನಿಂಗಡಿಕೆ**ಯದಿದ್ದರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವನ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಗಳು;

(ಆ) ಭಾವನೆಯು **ಸಂಗಡಿಕೆ**ಯದಿದ್ದರೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ;

(ಇ) ಭಾವನೆಯು **ಒಳಿಕೆ**ಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮನೆವಾಡು' ಗಳು, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು; ಇದಲ್ಲದೆ,

೫) ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಚಂಪೂ ಎಂಬುದೊಂದು ಶೈಲಿಯಾದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ (ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲದ) ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದು.

ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ

ಒಂದು ಚರ್ಚೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡುವದೇ ಈ ಭಾಗದ ಉದ್ದಿಶ್ಯ. ಕವಿಯ ದೇಶಕಾಲ, ಕವಿಯ ಮನಃಸಂಸ್ಕಾರ– ಇವು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೆ? ಇಲ್ಲವೆ ದೇಶಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನಃಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ತಡೆಯುವವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೆ? ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ '**ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ**'ವೆಂಬ ಚಂಪೂ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿದ **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನೆಂಬ ಕವಿಯನ್ನು ನೋಡುವ.

ಮೊದಲು ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯಸಂಗತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವೆವು.

೧ ಕವಿ:– ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೮೦ ರಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ **ವೀರಬಲ್ಲಾಳ**ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆದರೆ ಇವನು ತಾನು ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವನು ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದನೇ ಹೊರ್ತು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. **ಪಂಪ**ನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯವನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ, **ರನ್ನ**ನು ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಆಹವಮಲ್ಲನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ, ಇವನಾದರೂ ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜರನ್ನು ಹೋಲಿಸುವನು.

೨ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯ:– ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದಲ್ಲಿ 'ಗರ್ವಿತನೃಪಾಲಕಾಧಮರಿಂದ' ಪೀಡಿತಳಾದ ಪ್ರಥ್ವೀಮಹಾದೇವಿಯು ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನೊಡಗೂಡಿ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನೆಡೆಗೆ ರಕ್ಷಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೋದುದನ್ನು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು, ವಿಷ್ಣುವು ಕೃಷ್ಣಾವತಾರವನ್ನು ಧಾರಣೆಮಾಡಿ, ತನ್ನ 'ಏಕೋತ್ತರ ಶತ ಕೃತ್ಯ'ಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಸಾಲ್ವವಧ

ದನಂತರ ದ್ವಾರಾವತೀ ಪ್ರವೇಶದವರೆಗೆ ಚಂಪೂರೂಪವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭವಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ಮಹೇಶ್ವರ, ಸೂರ್ಯ, ಗಣಪತಿಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವನು. ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಸರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ, ಬಾಣ, ಮಾಘ, ಹರ್ಷ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವನು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಾದ ಶಂಖವರ್ಮ, ಗುಣವರ್ಮ, ಶಾಂತಿವರ್ಮ, ಮನಸಿಜ, ಕಣ್ಣಮ. ಪಂಪ, ಚಂದ್ರಭಟ್ಟ, ಮತ್ತು ಪೊನ್ನರ ಗುಣಗಳು ಕಂಡುಬರುವವೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವು ಪೂರ್ವದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಇವನ ಕಾವ್ಯವು 'ಉತ್ಸವಕರ'ವಾಗಿ 'ಶರತ್ಸಮಯದೊಳಿಂದುಕಾಂತಿ ದಳವೇರುವವೋಲ್' ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ತನ್ನ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದೆಯಂತೆ. 'ಶಾರದಾಭ್ರಚಂದ್ರಾತಪ' 'ಕವಿರಾಜ'ಗಳೆಂಬವು ಇವನ ಬಿರುದುಗಳು. ತಾನು 'ವಚಸ್ಸುಂದರೀ ನೃತ್ಯ ನಿವಾಸಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು 'ಅನವದ್ಯಂ, ರೀತಿಚೋದ್ಯಂ ಸಕಲ ವಿಬುಧಹೃದ್ಯಂ' ಆಗಿರುವದೆಂದೂ

'ಇನಿಯಳ ಸೋಂಕಿನಂತೆ ಪೊಸಮಾವಿನ ಪೂವಿನ ಜೊಂಡದಂತೆ ಚಂ
ದನರಸದಣ್ಪಿನಂತೆ ನನೆಯೇರಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ ಪೂರ್ಣ ಚಂ।
ದ್ರನ ಸಿರಿಯಂತೆ ಬಂದೆಸೆಪ ತೆಂಕಣ ತಂಬೆಲರಂತೆ ರುದ್ರಭ
ಟ್ಟನ ಕವಿತಾರಸಂ ಮನಮನಿರ್ಕುಱಿಗೊಳ್ವುದು ಸಜ್ಜನರ್ಕಳಾ' ॥
(1–೬)

ಹೀಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ತುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು.

೩ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಮತ:– ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತನಾದ ಅದ್ವೈತಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವದು. 'ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪಿರಿಯರ್ ಮತ್ತಿಲ್ಲ' (1–೩೩) 'ಎನಗಭಿಮತಂ ವಿಷ್ಣುನೆಗಳ್ಚಿದೊಡೆಮುಗದಾರ ಚರಣಂ ಶರಣಂ' (1–೩೪), 'ಪರಂಜ್ಯೋತಿ

ಮುಕುಂದನೆನ್ನ ಬಗೆಯೊಳ್ ನಿಲೆ' (1-೧೭) ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮನೆಂದು ಹೇಳುವನು.

"ಎಲೆ ಮಾಯಾದೇವಿ ಲೋಕತ್ರಯ ಜನನಿ ಮದಾಜ್ಞಾಸಮು ತ್ಪನ್ನೆ" (2-೫೮) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಾಯಾವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವನು. "ಏಕಂ ಕೂಟಸ್ಥಂ ನಿನ್ನಾಕಾರ ತ್ರಿತಯವಾದ........"(4-೧೦೪) ಎಂದು ಪರಮಾತ್ಮನು ಸ್ಥಿತಿ, ಗತಿ, ದಿಕ್ಕು, ಕಾಲಗಳಿಂದ ಅಮರ್ಯಾದಿತನೆಂದು 'ಕೂಟಸ್ಥ' ಶಬ್ದದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವನು.

"ಶತಪತ್ರಾಕ್ಷ ನಿಜಸ್ವರೂಪಮನದಾರುಂಬಲ್ಲರೇ ನೀಂ ಗುಣ
ವ್ಯತಿರಿಕ್ತಂ ವಿತನುತ್ವದಿಂ ಗುಣಯುತಂ ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂ ।
ದತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಂ ಪರಮಾತ್ಮರೂಪದಿನತಿ ಸ್ಥೂಲಂ ಜಗದ್ರೂಪದಿಂ
ಹೃತಕಾಲಂ ಧ್ರುವಭಾವದಿಂ ಸ್ವಗತಕಾಲಂ ನಶ್ವರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂ" ॥

ಎಂದು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಆತನು ತ್ರಿಗುಣಾತೀತನೂ, ತ್ರಿಗುಣಯುಕ್ತನೂ, ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೂ, ಅತಿ ಸ್ಥೂಲನೂ, ಹುತಕಾಲನೂ, ಆಗಿರುವನೆಂದು ಅದ್ವೈತ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವನು. ಇವುಗಳಿಂದ ಆತನು ಅದ್ವೈತಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ:- ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರ, ಸೂರ್ಯ, ಗಣಪತಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ, ನರಸಿಂಹ ವೀರಬಲ್ಲಾಳ, ವಿನಯಾದಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೇ ನಾರಸಿಂಹರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸ್ತುತಿಸಿರುವನು. ಆದರೆ "ಅರಿಕಾಮಧ್ವಂಸಿ........" ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಶ್ಲೋಕವು ವೀರಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವದೋ ಅಷ್ಟು ಇನ್ನಿತರ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದಿಲ್ಲ.

ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೌಸ್ತುಭರತ್ನವಿದ್ದುದನ್ನು 'ಶ್ರೀರಾಮಾನಟಿಕೌಸ್ತುಭದ್ಯುತಿಕಿರತ್' ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವನು. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಹೆಂಡತಿ ಒಳ್ಳೇ ಕುಶಲಳಾದ ನರ್ತಕಿ ಆಗಿದ್ದಳು. ಅಂತೆಯೇ 'ನಟಿ'

ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವನು. ನರಸಿಂಹನ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ಲಕುಮಾದೇವಿ. ‘ ಕಮಳಾವಸಥಂ ’ ಎಂದು ಎರಡನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವನು. ಮೂರನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈಶ್ವರನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಶೇಷಣವೂ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದು. ಹೊಯ್ಸಳರಿಗೆ “ಚೋಳರಾಜಪ್ರತಿಷ್ಠಾಚಾರ್ಯ’’ರೆಂದು ಬಿರುದು ಇದ್ದಿತು. ಚೋಳರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ‘ರಾಜರಾಜ’ರೆಂಬ ಹೆಸರು ಇದ್ದಿತು. ಆದುದರಿಂದ ‘ ರಾಜರಾಜ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಿರತೆಂ ’ ಎಂಬುದು ‘ಚೋಳರಾಜಪ್ರತಿಷ್ಠಾಚಾರ್ಯ’ರೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೀರಬಲ್ಲಾಳನು ಉಚ್ಚಂಗಿ ಕೋಟೆಯ ಒಡೆಯನಾದ ಕಾಮರಾಜನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಆ ಕೋಟೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದು ‘ಅರಿಕಾಮಧ್ವಂಸಿ’ “ದ್ವಿಟ್ಪುರಧ್ವಂಸರತಕ್ರೋಧ’’ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುವದು. “ನಾಗವ್ರಜಮಯಕಟಕಂ” ಎಂಬುದು ಅವನ ಸೇನೆಯನ್ನೂ “ಉಮಾ “ಕಾಮಿನೀಜೀವಿತೇಶಂ’’ ಎಂಬುದು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಉಮಾದೇವಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವವು. “ಚಂದ್ರಮೌಳಿನಿಖಿಳ ವಿದ್ವಜ್ಜನಂ ಮೆಚ್ಚೆ’’ (1–೨೨) ಎಂದು ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಮಂತ್ರಿ **ಚಂದ್ರಮೌಳಿ**ಯಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವನು. “ಬಲಭದ್ರಾಕಾರಮೇಂ ವಂದ್ಯಮೋ’’ (1-೬೨) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಲಭದ್ರವೆಂಬುದು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಬಂಧುಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವದು. ಅನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಲಭದ್ರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗೋಮಾಂತಕ ದುರ್ಗದ ದಹನವಾದುದು ವೀರಬಲ್ಲಾಳನು ಉಚ್ಚಂಗಿ ಕೋಟೆಯನ್ನು ದಹಿಸಿದ್ದುದರ ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

೫ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಅನುಕರಣೆ:– ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯವು ಚಂಪೂ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಮೊದಲು ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಂದ ಚಂಪೂ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜೈನ ಸರಣಿಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುವನು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ **ರನ್ನನ**ನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. **ರನ್ನ ಮತ್ತು ರುದ್ರಭಟ್ಟ**:– ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು

ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದರೂ **ರನ್ನ**ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸಹ ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. **ಪಂಪನ** ಕಾವ್ಯಸರಣಿಯನ್ನು **ರನ್ನ**ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ **ಪಂಪನ** ಹೆಸರನ್ನು ಸಹ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೇ **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನಾದರೂ **ರನ್ನ**ನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವದಿಲ್ಲ. **ರನ್ನ**ನು **ಗದಾಯುದ್ಧ**ದ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಸೂರ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಚಾಳುಕ್ಯ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸ್ತುತಿಸಿದಂತೆ, ಇವನಾದರೂ ಈ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಹಾಗೆ ಸ್ತುತಿಸುವನು. **ರನ್ನ**ನು "ಅನಿಲಜನೋಳ್ಪೋಲಿಸಿ ಪೇಳ್ದನೀ ಗದಾಯುದ್ಧಮಂ ಮಹಾಕವಿರನ್ನಂ'' ಎಂದು ಭೀಮನಿಗೆ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಬರೆಯುವನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವನು. ಆದರೆ **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನು ತಾನು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕೃಷ್ಣಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವೆನೆಂದು ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. **ರನ್ನ**ನಂತೆ ಇವನಾದರೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಸ ಬಾಣ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವನು. ಆದರೆ **ರನ್ನ**ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವದಿಲ್ಲ. **ರನ್ನ**ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಸ ಭೀಮನು ನಾಯಕನೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ

"ಕೃತಿ ನೆಗಟ್ದಿ ಗದಾಯುದ್ಧಂ ।
ಕೃತಿಗೀಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾಹಸಭೀಮಂ ।
ಕೃತಿಯಂ ವಿರಚಿಸಿದನಲಂ ।
ಕೃತಿಯಂ ಕವಿರತ್ನನೆಂದೊಡೇವಣ್ಣಿಪುದೊ !"

ಎಂದು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ರುದ್ರಭಟ್ಟನಾದರೂ

"ಕತೆ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣಂ ಸ ।
ತ್ಕೃತಿವೇಟ್ದಂ ಸುಕವಿ ರುದ್ರನೀ ಕೃತಿಗೆ ಕಥಾ ।
ಪತಿಕೃಷ್ಣಂ ಕೃತಿಯುಂ ಭೂ
ನುತಮೆ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯಮೆನೆ ಮೆಚ್ಚದರಾರ್ ॥''

ಎಂದು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವನು.

"ವಾಕ್ಸುಂದರಿ ಬಂದು ಸನ್ನಿಹಿತೆಯಕ್ಕೆನ್ನೀ ಮುಖಾಂಭೋಜದೊಳ್" ಎಂದು ರನ್ನನು ತನ್ನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ವಾಸಿಸುವಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ತನ್ನ ಜಿವ್ಹಾಗ್ರದಲ್ಲಿಯೂ "ವಾಣಿ ಬಂದು ಸಮಂತಿರ್ಕೆ ನವೀನಸೌರಭದವೋಲ್" ಸರಸ್ವತಿ ವಾಸಿಸುವಳೆಂದು ಹೇಳುವನು. "ಅಮತ್ಸರಂ ವಾಕ್ಶ್ರೀಯುತನಾದೊಡೆ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗರೆ ಕವಿಗಳ್" ಎಂದು ರನ್ನನು ಎಂದಂತೆ ರುದ್ರಭಟ್ಟನೂ "ಅಮತ್ಸರರಿಂ ಕೃತಿ ಕೃತಾರ್ಥಮಕ್ಕುಂ" ಎನ್ನುವನು. **ಗದಾಯುದ್ಧ**ದ ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಷಯ ಸೂಚಕ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು **ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ**ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಆಶ್ವಾಸದ ವಿಷಯ ಸೂಚಕ ಶ್ಲೋಕವು ಹೋಲುವದು. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನು ಸಮರಾಂಗಣವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಿ ಒಂದೊಂದೇ ರಸವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಂತೆ; ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಉಗ್ರಸೇನನ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವನು.

ಹೀಗೆ ಹಿಂದಣ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವದು, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪೂರ್ವದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರನ್ನನನ್ನೇ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿರುವನು.

೬ **ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಶೈಲಿ:–** ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಿರದು. ಆದುದರಿಂದ **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಹೇಗೆ ನೋಡುವ.

ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿರುವನು. ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವು ಕೇವಲ ಮತಪ್ರಸಾರಕ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಜೈನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದಂತೆಯಾಗಲಿ, ತೀರ್ಥಂಕರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಬರೆದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರ ಶೈಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. **ರುದ್ರಭಟ್ಟನಾ**

ದರೂ ಇದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವನು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾಗಿಯೂ, ಗಂಭೀರ ವಾಗಿಯೂ, ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಯೂ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ- ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. **ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ**ದಲ್ಲಿಯ ವೃತ್ತಗಳು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರುವವು. ದೀರ್ಘವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವವು. ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಲು ಕಠಿಣವಾಗುವುದು. ಕೆಲವು ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ವಚನಗಳು ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಾಣನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವನು. ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಪರಿಸಂಖ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಬಾಣನ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವನು. ಬಾಣನಂತೆ ಇವನಿಗೂ ಶ್ಲೇಷದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿ. **"ವೈನತೇಯ ಇವವಿನತಾನಂದ ಜನನಃ" (ಕಾ.)** "ವಿನತಾನಂದನನಿಂದಮಕ್ಕೆ ವಿನತಾನಂದಂ" (1-೫೧). **"ಉಷ್ಣರಶ್ಮೇಃ ಗ್ರಹಣ ಶಂಕಾ" (ಕಾ.)** "ಉಪಪ್ಲವಂ ಚಂದ್ರಾರ್ಕ ಬಿಂಬಂಗಳೊಳ್" (2- ವಚನ). ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವನು. ಉದಾ:

"ದೈತ್ಯೋತ್ತಮನಾತ್ಮೀಯ-ಕಾರ್ಮುಕ-ನಿಮುಕ್ತಸಾಯಕ ನಿಕಾಯ-ನಿರ್ಧಾರಿತೈರಾವತ-ಹಸ್ತಿ-ಮಸ್ತಕೋಚ್ಛಲಿತ-ನಿಸ್ತುಲಸ್ಥೂಲ ಮುಕ್ತಾಫಲ ಪ್ರಕರ ವಿಕೀರ್ಯಮಾಣ ಶೇಷಾಕ್ಷತೆಂಗಳಂ।" (11-ವಚನ)

"ಜವನುಗ್ರಂ ಮಾರಿಯಿಂ ಮಿತ್ತುವೆ ಗಡ ಜವನಿಂ ಮಾರಿಯಿಂ
ಮಿತ್ತುವಿಂ ಭೈ।
ರವನುಂ ಕಲ್ಪಾಂತದೊಳ್ ರೌದ್ರನೆ ಗಡ ಜವನಿಂ ಮಾರಿಯಿಂ
ಮಿತ್ತುವಿಂ ಭೈ।

ರವನಿಂ ಕಾಮಾರಿ ತಾಂ ಕ್ರೂರನೆ ಗಡ ಜವನಿಂ ಮಾರಿಯಿಂ
ಮಿತ್ತುವಿಂ ಭೈ ।
ರವನಿಂ ಕಾಮಾರಿಯಿಂ ಚೈದ್ಯನೆ ಗಡ ಜಗಮುಂ ತಿಂದು ತೇಗಲ್
ಸಮರ್ಥಂ ॥''

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಬ್ದಾಡಂಬರವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂತಹ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಯಂತೆ ಇರುವದು. "ತದೀಯ ಖೇದಮುಂ ತನಗಪ್ಪುಕೆಯ್ವಿ ಪುರ್ದಂ'', "ಕಂಪಿಂಗಣುವಂಗೆ'' ಎಂದು ವಿಶೇಷ್ಯ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಂತೆ ಒಂದೇ ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವನು. "ತದೀಯ'' "ಮದೀಯ'' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸರ್ವನಾಮಗಳಂತೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವವು. ವಿಶೇಷ್ಯಗಳ ಮುಂದೆ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನಾದರೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವನು.

ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಕಾವ್ಯವು ಕೆಲವೆಡೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಸರಳವಾಗಿರುವವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳಂತೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಂತೆ ಇರುವವು. ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಇದ್ದುದೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ 'ಮುರಹರನ ಕೊಳಲ ಸನ್ನೆಯ ವರರವ'ವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನರ್ತಿಸುವ ಗೋಪಿಯರ ಒಂದೊಂದು ಅವಯವವನ್ನು ವಿವಿಧವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸುವನು. ಮಧುರಾಪುರದ ಮಾಲೆಗಾರ್ತಿಯರ

"ಮಲ್ಲಿಗೆಯಿಂ ನಗೆಯಿಂ ಕರ
ಪಲ್ಲವದಿಂದರುಣ ಸರಸಿರುಹಮುಂ ರದನದೆ
ಮೊಲ್ಲೆಯ ಮುಗುಳಂ ತೋರ್ಪರ್
ಸಲ್ಲಲಿತಾಂಗದ ಲತಾಂಗಿಯರ್ ಮಾಸಿಸಿಯರ್ ॥" (2-೮೨)

ರದನಗಳು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮುಗುಳುಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಮಾರುವ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳಿಗೂ ಅವರ ರದನದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮುಗುಳುಗಳಿಗೂ ಭೇದವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಂದುಗೆ ಹೂಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರ ನಯನದ್ಯುತಿ ಬೀಳಲು ಅವು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಬಂದುಗೆಗಳನ್ನು ಮಲ್ಲಿಗೆಯೆಂದು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಾಲೆಗಾರ್ತಿಯರ ವಿವಿಧವಾದ ವರ್ಣನೆ ಮನೋವೇಧಕವಾಗಿದೆ.

ದೇವಕಿ, ಕಂಸನು ತನ್ನ ಗರ್ಭವನ್ನು ಕರಗಿಸಿದನೆಂದು ಶೋಕಿಸುವಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಬಗೆಯ ಲೀಲೆಗಳು ನೆನಪಾಗಿ, ಇಂತಹ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು 'ಬೀೞುವ ಕಂದನೋಳ್ ನಲಿವ ಪೆಣ್' ಯಾವ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿರುವಳೋ ಎಂದು ಶೋಕಿಸುತ್ತ ಮಕ್ಕಳ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಳು.

"ಮೊಗಮಂ ನೋಡುವ ಲಲ್ಲೆಗೆಯ್ವ ಮೊಲೆಯುಂಬಬ್ಬಬ್ಬ
ಔಬೆಂಬ ಕೆ
ಮ್ಮಗೆ ಕಾಲ್ಪತ್ತುವ ದೂರದಿಂದೆ ಪರಿತಂದಪ್ಪಪ್ಪೆನುತ್ತಪ್ಪುವೊ।
ಯ್ಯಗೆ ಚಯ್ಯಾಡುವ ಮೇಲುದಂ ಮುಸುಕಿಡುತ್ತೋಯೆಂಬ ದಾ
ಯೆಂಬ ಮು
ದ್ದುಗಳಂ ಬೀೞುವ ಕಂದನೋಳ್ ನಲಿವ ಪೆಣ್ಣೇಂ ನೋಂಪಿಯಂ
ನೋಂತಳೋ ॥" (2–೬೭)

ಇಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಒಂದೊಂದು ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಮನೋಹರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವನು. ಈ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಲಿವ ಭಾಗ್ಯವು ತನಗಿಲ್ಲೆಂದು ಶೋಕಿಸುವ ಯಶೋದೆಯ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ವಾಚಕರೂ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವರು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ

"ಅನಿಮಿತ್ತದರಸ್ಮಿತದಿಂ
ದನಕ್ಷರಾಳಾಪದಿಂದ ಸಂಕೇತವಿಳೋ।

ಕನದಿಂದ ಕಾರಣಾನಂ
ದನದಿಂದುತ್ತಾನಶಯನದಿಂ ಹರಿಯಿಸೆದಂ ॥'' (3-೩೦)

ಕಾಲಿದಾಸನಾದರೂ ಮಕ್ಕಳ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು.

"ಆಲಕ್ಷ್ಯದಂತ ಮುಕುಲಾನನಿಮಿತ್ತ ಹಾಸ್ಯೈ।
ರವ್ಯಕ್ತ ವರ್ಣರಮಣೀಯ ವಚಃ ಪ್ರವೃತ್ತೀನ್ ॥
ಅಂಕಾಶ್ರಯಪ್ರಣಯಿನಸ್ತನಯಾನ್ವಹಂತೋ।
ಧನ್ಯಾಸ್ತದಂಗರಜಸಾ ಮಲಿನೀಭವಂತಿ ॥" (ಶಾ 7-೭)

ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ವರ್ಣನೆಗಿಂತಲೂ **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಎರಡೂ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ, ಮಕ್ಕಳ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿ ವಿಶದವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವದು. ಅವನು ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದು ಅವನ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಇವನು ತಾನು ವರ್ಣಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅವಯವವನ್ನೂ ವಿಶದವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವನು. ಯಾವುದನ್ನೂ ವಾಚಕರು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ದಶಾವತಾರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲ ವಧವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ

"ಅರಿಯಂತೀಯರಿಯಂ ಕಱುತ್ತರಿಯೆನುತ್ತಾರ್ದಿಟ್ಟ ಮಾತ್ರಂ ನಭೋಂ
ತರದೊಳ್ ತಾಂ ಶಿಶುಪಾಲಮಸ್ತಕಸಮೇತಂ ಪಾಱಿ ಧರ್ಮಾತ್ಮಜಾ।
ಧ್ವರದೊಳ್ ಬಾಯಿನಮಂ ಸುರಾಂಗನೆಯರೀವಂತಾಯ್ತು ನಿಪ್ಪಂಬುಜೋ
ದರನೀಂ ತನ್ನನು-ಜಾತನಾದ ಬಲಭದ್ರಾಕಾರಮೇಂ ವಂದ್ಯಮೋ ॥'' (1-೭೨)

'ಅರಿಯಂತೀಯರಿಯಂ ಕಱುತ್ತರಿಯೆನುತ್ತಾರ್ದಿಟ್ಟ ಮಾತ್ರಂ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದಲೇ ಕೃಷ್ಣನು ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಶಿಶುಪಾಲನ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಎಸೆದು ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದು ವಿದಿತವಾಗುವುದು. ಕರ್ಕಶವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವವು. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆ ಶಿಶುಪಾಲ ಮಸ್ತಕಸಮೇತ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದುದು, ಸುರಾಂಗನೆಯರು ಅಧ್ವರದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿನವನ್ನು ತಂದಂತೆ ತೋರಿತಂತೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರವು ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣೀ ಪರಿಣಯೋತ್ಸುಕನಾಗಿ ಭೀಷ್ಮಕಪುರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸರೋವರದ ಬಳಿಯ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಧ್ವನಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಾಂಚೀಕಂಕಣಗಳ ಸಪ್ಪಳವನ್ನು ಕೇಳಿ ವಿಭ್ರಾಂತನಾಗುವನು.

'ಕಲಕೀರಾಲಾಪಮಂ ಕೋಕಿಲ ಕಲರವಮಂ ಭೃಂಗ ಝಂಕಾರಮಂ ಚಂ
ಚಲ ಕಾಂಚೀಕೂಜಿತಂ ಕಂಕಣ ಝಣಝಣಿತಂ ಸಂಜಿನೀ ಸಿಂಜಿತಂ ಮಾ ।
ರ್ಮಲೆಯುತ್ತುಂ ಕಂತುಸೇನಾ ಕಳಕಳ ರುತಿಯಿಂದೆತ್ತಲುದ್ಯಾನಮಂ ತೀ
ವಲದಂ ಕೇಳ್ದಂಗನಾ-ಭೂಷಣರಣಿತಮಿದೇನೆಂದು ವಿಭ್ರಾಂತನಾದಂ ॥

(10–೬೫)

ಇಲ್ಲಿ 'ರ' 'ಲ' ಮತ್ತು ಅನುನಾಸಿಕಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಆ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯ ಇಂಪು ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೆ ಕೇಳಿಬರುವುದು. ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದಲ್ಲಿ '**ಗುಂಜತ್ಕುಂಜಕುಟೀರ ಕೌಶಿಕಘಟಾಘೂತ್ಕಾರವತ್ಕೀಚಕಃ**' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ಅಕ್ಷರಜೋಡಣೆಯಿಂದಲೇ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಭಯಾನಕ-ರವದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯಾದರೂ 'ಅಂಗನಾವಿಭೂಷಣರಣಿತ'ದ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಮಂಜುಳಧ್ವನಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವದು.

ಕೃಷ್ಣನು ಕೇಶಿಯನ್ನು 'ಮಾರ್ಕೊಂಡು'

'ಕರಮುಂ ತೂಂತಿ ತದಾಸ್ಯದೊಳ್ ಬಳೆಯಿಸಲ್ ತದ್ವರ್ಧ
ನೋದ್ರೇಕದಿಂ
ಸೆರೆಗಳ್ ಬೀಗಿ ನೆಳಿಲ್‌ನೆಳಿಲ್ಗರೆಯೆ ನೆತ್ತರ್ ಮೂಗಿನೊಳ್
ತೀವಿ ಪಾ।
ಯ್ತರೆ ನಿಟ್ಟೆಲ್ವು ಛಟಚ್ಛಟೆಂದೊಡೆಯೆ ತದ್ದೈತ್ಯಾಧಮಂ
ನೀಳದಿಂ
ಬಿರಿದಂ ಭೂತಗಣಕ್ಕಮುಂಡಜಗಣಕ್ಕಂ ಪರ್ಚುಗೊಟ್ಟಂದದಿಂ' ॥

ಮೂಗು ಬಾಯಿಗಳೊಳಗಿಂದ ನೆತ್ತರ ಹರಿಯುವಂತೆ ಎಲುವುಗಳನ್ನು ಪುಡಿಪುಡಿ ಮಾಡಿದುದು ಓದುಗರಿಗೆ ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು.

* * * * * *

ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯುದ ಕತೆಯಿಂತು, ಅದನ್ನು ಬರೆದವನ ಕತೆಯಿಂತು. ಮೊದಲಿನ ಕತೆಯು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವಂತಹದು; ಎರಡನೆಯದು ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ– ಕವಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ– ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು. ಇವೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದೂ, ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಮೊದಲನೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದೂ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಊಹೆಮಾಡಲು ಧೈರ್ಯ ಬರಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಪ್ರಶಂಸೆ ಇರಬಹುದೆಂದು, ಹಾಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬಾರದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಮಥನದಂತೆ ಕಾವ್ಯಮಥನವನ್ನು ಮಾಡುವದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ವಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಡುವ. ಯಾವ ರಾಜನ ಪ್ರಶಂಸಾಪರವಾಗಿಯೂ **ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯು**ವು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ. **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕವಿತಾಪ್ರೌಢನೆ ಸೋಲ್ವವೋಲ್' ತಾನಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಕತೆಗೆ ಮೈಮರೆತು ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಈ ಪುರಾಣ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಇಷ್ಟೇಕೆ ಅವನು

ಮೈಮರೆತನೆಂದು ಸಂಶಯಬಂದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಾದರೂ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಂಕಟಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೈನರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಆದ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಪರಾಭವ! ಪರಕೀಯರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ರಿಗಾದ ಸಮರಾಂಗಣದ ಪರಾಭವ. ಇದು ಆ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸ ದಿಂದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುಸಲಮಾನರು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಹಾವಳಿಯಿಂದಾದರೂ ಕಂಡುಬರುವದು. 'ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸೈನಿಕ ಸಂಗ್ರಾಮದೆ ಬಾಧ್ಯ ಬಾಧಕತೆ ಪುಟ್ಟಲ್ ನಿಲ್ವೆನಾನೆಂತು' ಎಂದು (I-೩೧) ಪ್ರಥ್ವೀದೇವಿಯ ಹಂಬಲ. ಈ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಕವಿಯು 'ಯುದ್ಧರಂಗ ತ್ರಿನೇತ್ರನ' (I-೩) ಅವತಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾರೈಸುವನು. ಅದರಂತೆಯೇ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ 'ಶ್ರೀವೇದದುಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯಾ ವಳಿ ಗೋವೃಂದವಾಯ್ತು' (I-78) ಎಂದು ಹಾಡುವನು. 'ದುಷ್ಟ ನಿಗ್ರಹ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಪಾಲನಾರ್ಥಮೆನ್ನವತಾರಂ' (II ೮೩) ಎಂದು, ಹೇಳಿದ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಅಂತಹ ಕಾಲ ಈಗ್ಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳುವನೇನೊ?

೭ **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನು ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಕತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬರೆ ದುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕಾಣುವದು. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದರೆ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಯುಗ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಶ್ರೇಷ್ಠರು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ ಸುಲಭೋಪಾಯವನ್ನು ಸುಲ ಭವಾದ- ಅಂದರೆ ಜನರು ಮಾತನಾಡುವ- ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಿ ಸುತ್ತಿದ್ದರು. **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನಾದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಮಿಕ್ಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಡಿತರಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗತಿಯುಳ್ಳವನಾದರೂ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಜನರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೆ ಹೇಳಿರಬಹುದು. ರುದ್ರಭ ಟ್ಟನು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದವನೆಂದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಂಡುಹಿಡಿ ಯಬಹುದು. "ಮತಿಯೊಳ್ ನಿರ್ಭರ ಭಕ್ತಿ" (II-೫) ಎಂದು

ಭಕ್ತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುವನು. 'ಎಮ್ಮಂತೆ ಎಲೆ ಮರ್ತ್ಯ (ಹರಿ) ಪರಮನಾಶ್ರಯಿಸೆ ಒಲ್ವನೆಂಬುವಂ' (II-೪೮) ಎಂದು ಭಕ್ತಿಯೇ ಚರಮಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವದೆಂದೂ ಹೇಳುವನು "ಕಪಟನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಾರಾಯಣ ಮನಸ್ಕಂ" (II ವಚನ) ಎಂಬುದಾದರೂ ಇದೇ ಊಹೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. (II-೯೫)

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಕಳವಳಗೊಂಡು **ದೈತ್ಯಸಂಹಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃಷ್ಣನ** ಕತೆಯ ಅಂಶವನ್ನೆ ಪ್ರಾಕೃತ (ಅಂದರೆ ಜನರು ಮಾತಾಡುವ) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಲು, ಹುರಿದುಂಬಲು ಈ ಕವಿತಾಪ್ರೌಢನು ಮೈಮರೆತುದು ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ಹೇಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಷಯಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆಯೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವದಿಲ್ಲವೆ?

೮ ಕವಿಯ ಚಂಪೂರೂಪದ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೆ ನಟಿ, ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿವಿಕ್ಷೇಪ, ವಿನೋದಿ ಮುಂತಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೂ, ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರನಾಟವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದೂ ಬೇರೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಲೂ ನಾಟಕದ ಸ್ಮರಣೆಯಾಗುವಂತಿದೆ. ಅದೇಕೆ? ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ರಂಗಸೂಚನೆಯೆಂದಾಗಲಿ, ದೇಶಕಾಲ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವೆಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ- ಸಂವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೆ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೂ **ಜಗನ್ನಾಥವಿಜ**ಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕರೂಪವಾಗಿಯೂ ಆಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. **ರನ್ನ**ನ ಗದಾಯುದ್ಧವು ಇಂತಹ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದುದರಿಂದ, **ರನ್ನ**ನ ತರುವಾಯ ಸ್ವಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೆ **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನು ಹುಟ್ಟಿದುದರಿಂದ ತಾನು **ರನ್ನ**ನ ಶೈಲಿಯನ್ನೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆಮಾಡಿರಬಹುದು. ಏನೇ ಇರಲಿ

ಚಂಪೂಪದ್ಧತಿಗೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಶೈಲಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಕಂಡುಬರುವುದು.

೯ **ಉಪಸಂಹಾರ:-** **ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ**ವನ್ನೋದಿದರೆ **ರುದ್ರಭಟ್ಟ**ನು ಅಸಾಧಾರಣ ಪಂಡಿತನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವರದ ಕವಿಯೂ ಇದ್ದನೆಂದು ಕಂಡುಬರುವದು. ಅವನು ಬಹುತರ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವನು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವನು. ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜ್ಞಾನವಾದರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದಿತು. ಶಬ್ದಭಾಂಡಾರವಾದರೂ ದೊಡ್ಡದು. ಒಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವನು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವನು. ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಶೈಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುವದು. ಉಳಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ (ದಿಗ್ದರ್ಶನ).

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣವೆಂಬಂತೆ ಎಂದು ಹೊಸದೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿದೆ; ಇಲ್ಲವೆ ತಂದೆಗೆ ತನ್ನ ಮಗನು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಗನು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದರೆ ತಂದೆಯ ಆಯುಷ್ಯಕ್ರಮದ ಹಗಲಿರುಳು ಹೆಣಗಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಜಾರುವದು; ಬೆಳೆದ ಮಗನು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೊರಗೆ ಸುಳಿಯುವನು, ಬೆಳೆಯುವದನ್ನು ಮುಗಿಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ತಂದೆಯು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವನು. ಅದರಂತೆಯೆ ವ್ಯಾಕರಣವು ಬೆಳೆಯಿತೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯು ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೆ ಉಳಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಅದರ ಭಾವಪಟವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣದ ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಕೊನೆಗಟ್ಟಿ ಗೋಡೆಗೆ ತೂಗಿಸುವದು. ಬೆಳೆಯುವ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲ; ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲ. ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರಬಹುದು, ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತೂರಬಹುದು; ಚರ್ಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾರವಿಲ್ಲ, ತತ್ವವು ಮಾತ್ರ ದೂರವೆ.

ಇದೀಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ–ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ–ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ತತ್ವಗಳಿಗನುಸರಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವದು ಹೇಗೆ? ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇತಿಹಾಸ-ರೂಪದಿಂದ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಸೇರಿದುದು; ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊ ಭೂಗೋಲವನ್ನೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದುದು. ಸಮಾಜ-ಸಮಾಜಗಳ, ದೇಶ-ದೇಶಗಳ, ಪ್ರಾಂತ-ಪ್ರಾಂತಗಳ, ಭಾಷೆ-ಭಾಷೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಬಳಿಕೆಯು ನಿಬಿಡವಾಗಿಯೂ ನಿರಂತರವಾಗಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವ ಯಂತ್ರಗಳಿಂದ, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಮಿಕ್ಕ ಎಷ್ಟೋ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಾಜಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದಂತಿವೆ. ಒಂದನ್ನೆ ಹೊರತೆಗೆಯುವದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿಡಿದೆತ್ತುವ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರವಾಗಿ

ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕೆಂದರೆ, ಸುತ್ತು-ಮುತ್ತಲಿನ-ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತಗಳ-ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯು ನಿಜವಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಅನುಕೂಲವಾದ ಸಂಗತಿಯೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶಂಕೆ ಬರುವದುಂಟು. ಸಮಾಜದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುದೇ ಆದರೆ ಒಂದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದರ ಜ್ಞಾನವಾಗಬಾರದೇಕೆ? ಆಧುನಿಕ ಆಂಗ್ಲ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯುಂಟು; ಬಂಗಾಳೀ-ಮರಾಠೀ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯುಂಟು; ಅವುಗಳಂತೆಯೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಶಕ್ಯವಾಗಬಾರದೇಕೆ? **ಶಕ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಸರಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.** ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿಯೆ ತೇಲುವವನಿಗೆ ಪ್ರವಾಹದ ಪ್ರಕಾರವು ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದು, ಸ್ವಭಾವವು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕೂಡ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿಯುವದೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕೂಡಲೇ ಯಾವಾಗಲೂ ನಡೆಯುವ ನೆರಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆನ್ನುವಂತೆಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ಒಂದು ತರದ ಪ್ರಾತಃಕಾಲ. ನಿಮಿಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬದಲಾಗುವ ನೆರಳು.

ಸ್ವಭಾವವು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕಾರವು ತಿಳಿಯಬಹುದೆಂದು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದೆವು; ಆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದೇ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ. ಮೇಲೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ವಿಷಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ತೋರುವದು. ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವುಂಟು; ಕಾವ್ಯ-ಕವನಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ, ಮನೆವಾಡುಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ಗದ್ಯ-ಸಾಹಿತ್ಯವುಂಟು; ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿವೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದೆ, ಕತೆಗಳಿಗಂತೂ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹಿಯಾದರೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹರಿಯುತ್ತಲಿರುವ ಭೂಮಿಭಾಗವು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ, ತಿಳಿನೀರು ಹೊಳೆವಲ್ಲಿ, ಎದ್ದು ಕಾಣುವದು. ಹಳೆಯ ಪ್ರವಾಹವು ಹರಿಯುವ ಭೂಮಿ ಬೇರೆ, ಹೊಸ ಪ್ರವಾಹವು ಹರಿಯುತ್ತಲಿರುವ ಈ ಭೂಮಿ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬ

ಹುದು. ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ್ಗೆ ಶ್ರೀ. **ಬೇಂದ್ರೆ**ಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವರು; "ರಾಜ-ಪ್ರಭುತ್ವದ, ಧರ್ಮಪ್ರಮುಖ ಮತಾಭಿನಿವೇಶವುಳ್ಳ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆವಿಷಯಗಳೇ ಬೇರೆ; ಈಗಿನ ಪ್ರಜಾ-ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬಯಸುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ವಿಷಯಗಳೇ ಬೇರೆ."* ಈ ಮಾತಿಗೂ ಮೇಲೆ ನಾವು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ "ಭೂಮಿಭಾಗ"ವೆಂದು ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಶಬ್ದವು. ಭೂಮಿ-ಭಾಗವು ಬೇರೆಯಾದರೂ, ಭೂಮಿಯು ಮೊದಲಿನದೇ ಎಂದು ನಮ್ಮ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದಿಶ್ಯವೇನು ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೆ ಕಂಡು ಬರುವದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕರಣವೆಂದು ಕೆಲ ಜನರು ಹೇಳುವದುಂಟು; ಅದು ಸಮಂಜಸವಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವದೇ ನಮ್ಮ ಉದ್ದಿಶ್ಯ. ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವದು ಬರಿಯ ಅಭಿಮಾನದಿಂದಲ್ಲ, ಅನುಭವದಿಂದ. **ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವದು ಅನುಭವದ ವಿರುದ್ಧ.** ಮಾತನಾಡಲು ಕಲಿಯುವ ಕೂಸಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೆ ನೋಡುವ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಕೂಸು ಮಾತನಾಡಲು ಕಲಿಯುವದು ಎಂದು ಹೇಳುವೆವು. ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು? ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳ ಮಾತನ್ನೆ ಕೂಸು ಕಲಿಯುವದೆಂದೊ? ಅಲ್ಲ. ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಕೂಸಿಗಿದೆ, ತನಗೆ ಬೇಕಾಗುವಂತೆಯೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಕೂಸಿಗಿದೆ; ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಷ್ಟೆ, ಪದ್ಧತಿಯನ್ನಷ್ಟೆ, ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಂದ ಕೂಸು ಕಲಿಯುವದು. ಅದರಂತೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕತೆ. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

---

* "ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ" ಸಂಪಾದಕರ ಮುನ್ನುಡಿ ನೋಡಿರಿ.

ವನ್ನೆ ಶ್ರೀ. **ಬೇಂದ್ರೆ**ಯವರು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವರು. "ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆಯ ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಅನುಕೂಲತೆ''ಯೆಂದು. ಬರಿಯ ಅನುಕರಣವೆಂದರೇನು ? ಮಾವಿನ ಗಿಡವನ್ನು ಮ್ಯಾಂಚೆಸ್ಟರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿಸಬಹುದೆ? ಈಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಸತ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಕಂಡು ಬರುವದು. ಅದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವೆವು.

ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ.

ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳತಕ್ಕ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ ಎರಡು;

(೧) ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಕವನ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾದುದು.

(೨) ವೃತ್ತವು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಗತಿಯು ತೋರಿಕೆಗೆ ಹೊಸತು ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಇದ್ದುವು; ಈಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಕವನ-ಸಾಂಗತ್ಯಗಳೇ ಕಂಡುಬರುವವು. ಇದು ಹೇಗೆ? ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂತಹದೇನೂ ಸೋಜಿಗವಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯದೇ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಣುವದಿಷ್ಟೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯವು ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ಅನುಕೂಲತೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಗವೊಂದು, ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಗವಿನ್ನೊಂದು, ಹೀಗೆ ಕವನ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದುವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಮಾತ್ರ ಅರಸಿಕವಾದುದು. ಕವಿಗೆ ಈಗಿದ್ದ ಬರೆಯುವ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದಾಗುವಂತೆ ಹೆಣೆಯುತ್ತಿದ್ದನು.

ವೃತ್ತವು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದಾದರೂ ಕೇವಲ ಈಗಿನ ಮಾತಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೃತ್ತಗಳು, ಆ ಮೇಲೆ ಕಂದಪದ್ಯ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಹೀಗೆ ಕಾಲಾನುಸಾರ ಹೊಸ

ಹೊಸ ವೃತ್ತಗಳು ಕಂಡುಬರುವವು. **ವೃತ್ತವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ವೃತ್ತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಕವಿಯ ಹೃದಯಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಏಳುವ ವಿಚಾರದ ಆವರ್ತ,** ತೆರೆಗಳ ಸುಯ್ದಾಟ. ಆವೇಶವೆಂಬ ಗಾಳಿಯ ಹೊಯ್ದಾಟದಿಂದ ಹಿರಿಕಿರಿದಾಗುವವು. "ಈಗಿನ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ವಿಸ್ತಾರದೊಡನೆ ಛಂದಸ್ಸೂ ಹಿಗ್ಗಿವೆ" ಎಂದು **ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ**ರು ಹೇಳುವರು. ಭಾವವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವವರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇನು? "ಕನ್ನಡದ ನುಡಿ ಚೇತನವು ಪರಂಜ್ಯೋತಿಗೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ 'ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಕೊಟ್ಟಾಗ, 'ಅರೆಮೂಕನಾಗಿಹೆನು ಕರ-ಕರೆಯ ಪಡುತಿಹೆನು' ಎಂದು ಕೊರಗಿ ಮಾನವನ ಮೂಗ ಅಳಲನ್ನು ನುಡಿದಾಗ, 'ಎಲ್ಲಿ ಭೂರಮೆ ದೇವ ಸನ್ನಿಧಿ ಬಯಸಿ ಬಿಮ್ಮನೆ ಬಂದಳೊ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೇಳಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದಾಗ, 'ಅಂದಿನಾ ದೇವರುಗಳೆಲ್ಲ ಮಡಿದೋಗಿಹರು' ಎಂದು ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಲ್ಪಭಾವನೆಗಳ ಚರಮಗೀತವನ್ನು ಪಠಿಸಿದಾಗ, 'ಅಡಿಯ ಗೆಜ್ಜೆ ನಡುಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ ಸುಗ್ಗಿ ಬರುತಿದೆ' ಎಂದು ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಹಾಡಿದಾಗ, 'ಬುರುಬುರೂ ಬಸವಣ್ಣನದೊ' ಎಂದು ಎಳೆಯ ಮಗುವಿನ ಅವ್ಯಾಜ ಮನೋಹರವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎಂದು ಕವಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದಾಗ............ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುಂದರವಾದ ಭಾವ ಸುಂದರವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ'' ಎಂದು **ಶ್ರೀನಿವಾಸ**ರು ('ತಪಸ್ವಿನೀ' ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಹೇಳಿದುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂದೇಹವು ಕರಗಿ ನೀರಾಗುವದಲ್ಲವೆ?

ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ.

"ಭಾವಪ್ರಪಂಚವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ''ಯೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಈಗಿನ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿಯೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ, ಪಂಚತಂತ್ರಗಳಂತಹ

ಗ್ರಂಥಗಳುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆಯು ಇಲ್ಲವೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೊಸತೊಂದು ಮಾದರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೆ? ರಗಳೆಯ ಶೈಲಿ, ಷಟ್ಪದಿಯ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಮೆರೆವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯು ಹೊಸತೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಾದರೂ ಆಗುವದೆ? "ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು" ಎಂಬುದೊಂದು ಗ್ರಂಥವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆದುದಾದರೆ ಅದೊಂದು ಈಗಿನ ಅನುಕೂಲತೆ. "ಸುಬ್ಬಣ್ಣ"ನು ಕತೆಯ ನಾಯಕನಾದರೆ ಅದೊಂದು ಈಗಿನ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ. ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ. **ಉಪನಿಷತ್ತು**ಗಳಲ್ಲಿಯ **ನಚಿಕೇತ**ನಂತಹ ಕತೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ **ಹಿತೋಪದೇಶ**ದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರಕುವವು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಉದ್ದಿಶ್ಯ, ವಸ್ತು, ಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೆ ನಾವೀನ್ಯವಿದೆ. (ನಾವೀನ್ಯವೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದುದು, ನಮಗೆ ಹೊಸತು ಎಂಬರ್ಥವಲ್ಲ; ಹೋಲಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲವಾದುದು ಎಂಬರ್ಥ).

ಈಗಿನ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ನಾಟಕ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ–ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ–ನಾಟಕಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ; ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದುವೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಈಗಿನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೇರೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು; ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುವದು. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈಗಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ವಸ್ತುವಿಧಾನವು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ–ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಸಾರಬಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾರಣ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯರೂಪವು ಅಳಿದು, ಈಗಿನವರ ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯೆ ಕಂಡುಬರುವದು. **ನಾಟಕವು ವಿಕಾರಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ,**

ಅದು ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರೂಪವಿಲ್ಲ; ನಾಟಕವು ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ, ಅದು ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವಿದೆ ಎಂದೇ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

* * * * * *

ಕೊನೆಯ ಮಾತು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಡೆಯುವೆವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ-ವಿಕಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು **ವಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ, ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ** ಹುಟ್ಟುವವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆವು. ಆ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಮಂಜಸವಾದುದು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಇದೀಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿರುವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಒಡಮೂಡಿ ಕಂಡು ಬರುವದು. ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಕಾರಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಈಗಿನ ಪದ್ಯ-ಗದ್ಯಗಳೆರಡನ್ನಷ್ಟೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದೆ. ಪದ್ಯವಾಗಲಿ ಗದ್ಯವಾಗಲಿ, ಅಂದಿನದಾಗಲಿ ಇಂದಿನದಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ **ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯದ ಜೀವನಮಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಗ** ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸವಾದೀತೆ?

ತಿದ್ದುಪಡೆ

ಪುಟ.	ಸಾಲು.	ತಪ್ಪು.	ಒಪ್ಪು.
೧೦	೨೧	ಮರೆಯುತ್ತಿತ್ತು.	ಮೆರೆಯುತ್ತಿತ್ತು.
೧೧	೧	ಸುಳುವೇ	ಸುಳಿವೇ
೧೨	೨೧	ಬಿಟ್ಟು	ಬಿಟ್ಟ
೧೫	೧೪	ಗದ್ಯದಕ್ಕಿಂತ	ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ
೨೨	Note Line 2	Exploits.	Exploits
೩೦	೮	ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ	ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ
೩೧	೧೭	ಜೊಂಡದಂತೆ	ಜೊಂಪದಂತೆ
೩೨	೧೪	ಹುತಕಾಲ	ಹೃತಕಾಲ
೩೭	೮	ಕಪಿಂಗಣುವಂಗೆ	ಕಪಿಗಣುವಂಗೆ
೪೪	೪	ಶ್ರೇಷ್ಠವರದ	ಶ್ರೇಷ್ಠತರದ
೪೭	೨೩	ಹೇರಳವಾಗಿದೆ,	ಹೇರಳವಾಗಿವೆ,
೬೯	೧೧	ಬಂದಳ್ಗೊ	ಬಂದಳೊ

ಸಾಹಿತ್ಯ-ಶಾಖೆ

ಉದ್ದೇಶ:- ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಜನರ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು, ಇತರ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು

ಕಾರ್ಯ

ಬೇಡಿಕೆ

ಗೌ॥ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು,
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜ, ಧಾರವಾಡ.